nr. 7, iulie 1987

Proletari din toate țările uniți-vă !

(anul XCIII, nr. 1211)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1965—1987

Congresul al IX-lea al partidului, de la care aniversăm în această lună 22 de ani, este considerat a fi, pe bună dreptate, un eveniment de cotitură în devenirea societății românești. Distanțarea în timp, lărgirea perspectivei, măsurarea faptelor, ca aspect esențial al oricărei evaluări, ne permit observația că tot ceea ce s-a întîmplat, în acest interval, în viața, devenită de acum istorie, a acestei țări nu are precedent în nici unul din domeniile creației de valori, materiale și spirituale.

Congresul din iulie 1965 a impus un ritm nou în dinamica dezvoltării economico-sociale, ritm menit să determine apropierea rapidă a societății românești de acele performanțe ce definesc o civilizație modernă. Congresul al IX-lea a insuflat în conștiința poporului încrederea că el poate realiza enorm, de la construcția economică, la construcția spiritului. Această certitudine a stat la temelia, o spunem acum, realizărilor uriașe cu care ne mîndrim azi.

Cifrele sînt, desigur, revelatorii, comparațiile asemenea, dar, în mai mare măsură decît toate, revelatorie este transformarea de sine a omului ale cărui inteligență și efort se află în spatele cifrelor, legitimează comparațiile. Transformare de sine care, în fapt, justifică toate celelalte transformări din viața materială, din știință, cultură etc. Aici, în această metamorfoză de conștiință, distingem, poate, exprimată în esențial dimensiunea umanistă a societății în care trăim și, totodată, importanța istorică a evenimentului politic din vara anului 1965.

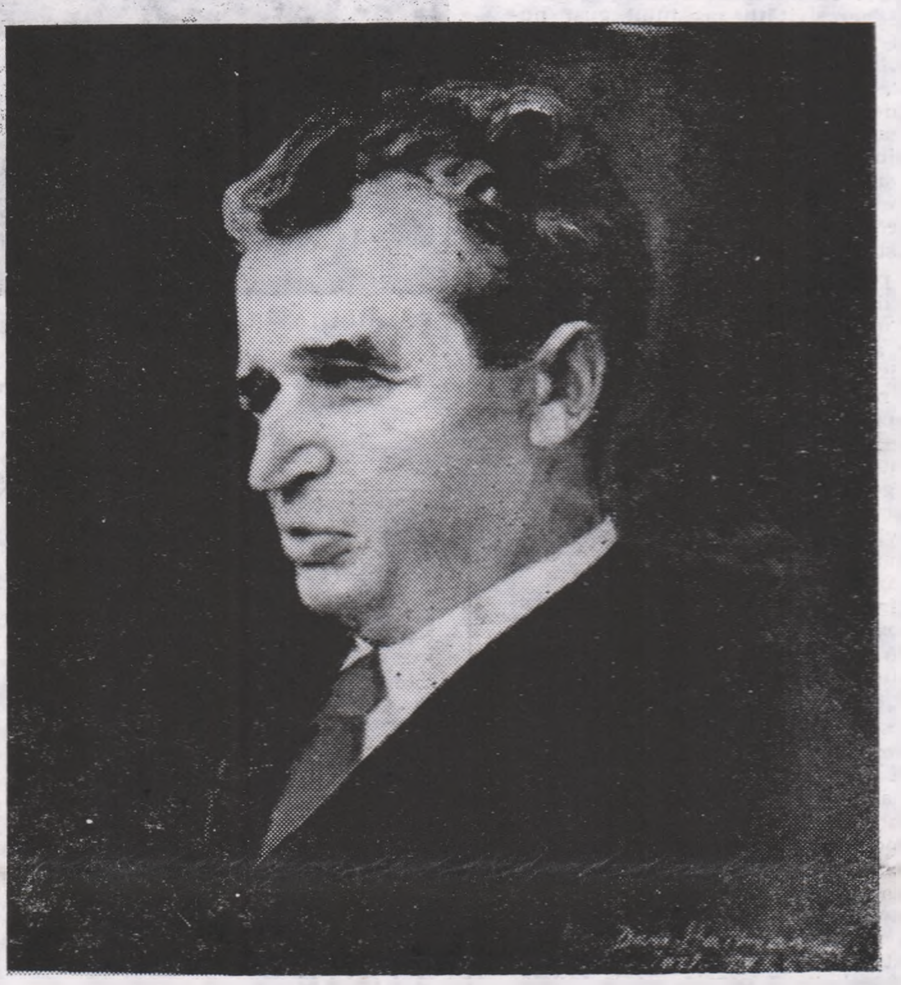
Se înțelege că un asemenea proces complex, a fost impulsul și, de fapt, rațiunea de a fi a actului de creație, a actului artistic, multiplicat, diversificat, în ultimele două decenii, în opere-reper ale culturii românești nu numai de azi, ci dintotdeauna.

Problematica omului, pe care arta și-o asumă cu un gest de orgoliu și supremă responsabilitate, s-a înfățișat creatorului într-o lumină nouă, sub un semn nou, generos — al demnității, al entuziasmului lucid, al încrederii în faptă, al aspirației legitime spre mai bine, spre mai înalt.

În această vară va avea loc cel de al III-lea Congres al Educației politice și Culturii socialiste, forum reprezentativ al democrației revoluționare românești. Ca și la precedentele congrese, vom evalua tocmai ceea ce s-a realizat în domeniul culturii noi, al făuririi omului nou — din perspectiva drumului deschis acum 22 de ani de Congresul al IX-lea al P.C.R., a tezelor revoluționare ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate politică eminentă ale cărui gîndire și acțiune s-au identificat cu marile realizări ale României socialiste din acești ultimi 22 de ani.

Scriitorii, presa noastră literară întîmpină al III-lea Congres al educației și culturii, Conferința Națională a partidului, cu dorința de a face mereu mai mult, mereu mai bine pentru devenirea spirituală a patriei. Dorință legitimă, impuls firesc, stimulat de însuși spiritul Congresului al IX-lea, care a conferit valorii, calității virtutea de criteriu principal în munca de creație, în stabilirea eficienței ei.

C. L.



Portret de Dan HATMANU

Partidul – Ceaușescu

Ca o pasăre-n tării, mai 'naltă ;
Țara care-și crește bravi bărbați
Fluturind un tricolor de pace
Gînd de trandafiri învăpăiați

E o stea pe fiece catarg, un vis
Ce-nflorește în oțel și-n grîne ;
Cîntecul l-am pus să stea la masă
Să-mprumute soarele din pîine.

Și de-aceea-n amurg chemăm eroii
Ni-i lipim de suflet și de vatră,
Ca înveșnicind — zidirea lor,
S-o sporim în inimi și în piatră.

Dacă-n zbor prin viscole și furtună
Păsări de-adevăr au fost ucise,
Le cătăm azi umbra de săgeată
Urmele în albul din narcise

Ca români, ca ȚARĂ și ca oameni
De-am făcut din crezuri scump tezaur
Ne-a-nvățat Partidul, Ceaușescu
OMUL — TIMP AL EPOCII DE
AUR... !

Constantin CLISU

Scriitorul și pacea

Citeam zilele trecute în presă că de la cel de-al doilea război mondial și pînă azi s-au numărat numai 26 de zile în care omenirea a trăit în pace absolută. Poate că erau zilele ce au urmat anului 1945 cînd clișeele erau încă umede de sînge iar buretele nu ștersese memoria a ceea ce a însemnat grozăvia conflagrației. Gîndul m-a dus apoi la unele considerații cvasimatematice : deci 26 de zile din 42 de ani sau și mai și, douăzeci și șase de zile din cincisprezece mii trei sute de zile care au trecut. Cît a fost pace ? O valoare insuportabilă. Nu-i este omenirii frică de judecată, de verdict ? Ce va spune lumea de mîine ? Cît de ușor se poate prăbuși universul dacă îl raportăm numai la aceste cifre zguduitoare. M-am simțit deodată atîrnat cu un fir de păr de cerul înstelat, deasupra unei găuri negre, un hău de teroare și frică. Am simțit planetele din jur cum mă privesc acuzator. Mi se dusese în neant toată contemplarea mea senină și bucuria pe care mi-o provocase o veste anterioară. Am simțit că este nevoie de o lecție practică asupra destinului omenirii.

M-am gîndit deodată la toți oamenii și la acei scriitori a căror fantezie s-a frînt odată cu trupul sfîrtecat, răstigniți laolaltă cu eroii necunoscuți, sub legea anarhică a urii oamenilor contra oamenilor. Și gîndul m-a dus mai departe și spre cei care printr-un miracol s-au întors din tranșee, cu cearcănele suferinței, infirmi ori zdruncinați, goliți de forță și nerv, martori ai cataclismului, ce nu s-au mai putut ridica spre subtilitatea artistică. Atîta energie anihilată, atîta potențial nerealizat. Sfidînd logica, suplețea gîndului, războiul, odată cu euforia victoriei, a înăbușit cu sete frumusețea umană. Au rămas pagini albe, condeie stinse, duioșii curmate.

Ca o eternă ofensivă fără glorie, războiul amenință și azi, poate în alte forme și culori, împingînd omenirea după alți 42 de ani, fără voința ei, la marginea absurdului. Încă se mai constituie sub complicitate de grup, interese meschine, alte strategii mai complicate și laborioase, în cea mai deplină tehnică de vîrf, planuri directoare desfășurate pe suprafețe mici, care reduc la scară continente, săgeți de atac spre cumințenia lumii, sătulă de dueluri și fapte de arme.

Între „Adio întuneric“ cartea lui Manchester și „Războiul peloponeziac“ comentat de Tucidide, conflictul armat a provocat alerta nenumăratelor condeie, din care au rezultat deseori capodopere. Cît de întristați s-au prezentat și dragii noștri cronicari constatînd lipsa de pace între oameni de-a-lungul evenimentelor pe care le-au istorisit. Trista realitate este că toți scriitorii, de la istorici, la reporteri, romancieri și poeți, au găsit de-a lungul timpului în conflictele armate, în nonsensul războiului și încărcătura de suferință rezultată, cea mai bună antiteză spre a glorifica pacea.

Panica stîrnită la gîndul intrării în acțiune a unor mașinării omnivore, ce topesc văzduhul și aclamă bezna, ne paralizează. Nu se mai poate așterne pe hîrtie implicarea scriitorului în viața cea de toate zilele, atît de frumoasă și trepidantă. În fața pericolului de război, timpul stă pe loc și viitoarele statui literare nu pot fi nici măcar visate.

Patria română cîntată cu dragoste, mîndrie și pasiune de către scriitorul român, și-a dobîndit strălucirea curată și neobișnuită, nu pe indignarea și blestemul altor neamuri, ci pe postamentul solid ridicat de preacurata și pașnica viață a înaintașilor. Masa și călimara scriitorul le-a primit de la părinții săi. Uneltele lui n-au fost niciodată proprietatea altcuiva și nici nu au fost cumpărate cu monedă falsă. De aceea țara nu are setea războiului strecurată în sufletul soldatului său pașnic, scriitorul. Nici el și nici țara nu și-a dorit niciodată să înfigă steagul negru pe dărîmăturile orașelor pustiite.

Nu se mai poate suporta un nou vacarm al universului și nici suferința muribunzilor aduși pe brancarde de la capătul nopții, în lumina neînsuflețită. Este nevoie de un prezent durabil și generos, pe care scriitorii să-l plătească cu măreție, un viitor de mari proporții, cu ritmuri noi, pe măsura existenței noastre atît de amăgită pînă acum.

Scriitorul vrea să-și aștearnă pe paginile sale altceva decît declarații de război ori ordine de atac ticluite din cuvinte otrăvite. Azi nu se mai trăiește sub fatalitatea monstruoasă a atentatului asupra ființei umane. Scriitorul își are și el tehnica de luptă proprie, lupta pentru pacea omenirii, are glonțul verbului, flacăra condeiului, frontul paginilor ce-l așteaptă. Privind prin ambele capete ale binoclului adevărul, el face ordine de suflet. Războiul lui este răsturnarea clișeelor încremenite, atragerea noilor frumuseți ale lumii, dăruind oamenilor un armistițiu general.

Aspirînd la libertatea creației, eliberat de frica morții inutile, reclamînd liniștea înconjurătoare, cerută totdeauna de marile acte ale spiritului uman, scriitorul este organic și total interesat ca pacea să-și desfășoare aripa-i protectoare, astfel încît respirația omenirii să se mențină firească și calmă.

Mircea POPOVICI

În celelalte pagini :

22 DE ANI DE LA CONGRESUL AL IX-lea AL P.C.R.

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

„LITERATURĂ ȘI ISTORIE, ISTORIE ȘI LITERATURĂ“

(pp. 4–5)

22 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R.

DOCTRINA CEAUŞESCU

Specificul național și forța militantă a idealului revoluționar

Teoria revoluționară, a permanenței spiritului revoluționar, formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, este în esență o ideologie a democrației și a umanismului, fiindu-i structural străină orice tendință reducționistă ; ea se bazează pe practica dezvoltării concepției revoluționare și a construcției socialiste. Este vorba de o unitate între științific și ideologic, rezultată exemplar în forma modernă, consubstanțială cu un program transformator democratic si umanist. Aspectul libertății și al afirmării, al personalizării specifice devine o parte integrată a desfășurării noului umanism și al noii instituiri valorice în și prin socialism. Unitatea organică dintre socialism, umanism și democrație în practica revoluționară este în fond reașezarea cu adevărat umană a condiției umane. Tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că „dintotdeauna socialismul și-a propus să realizeze o societate în care oamenii muncii, poporul însuși, sau popoarele, să fie pe deplin stăpîne pe bogățiile proprii, să-și făurească viitorul în mod liber, așa cum doresc, concepînd aceasta ca o largă si adevărată democrație, în care masele, poporul să participe la conducerea tuturor sectoarelor, a întregii activități".

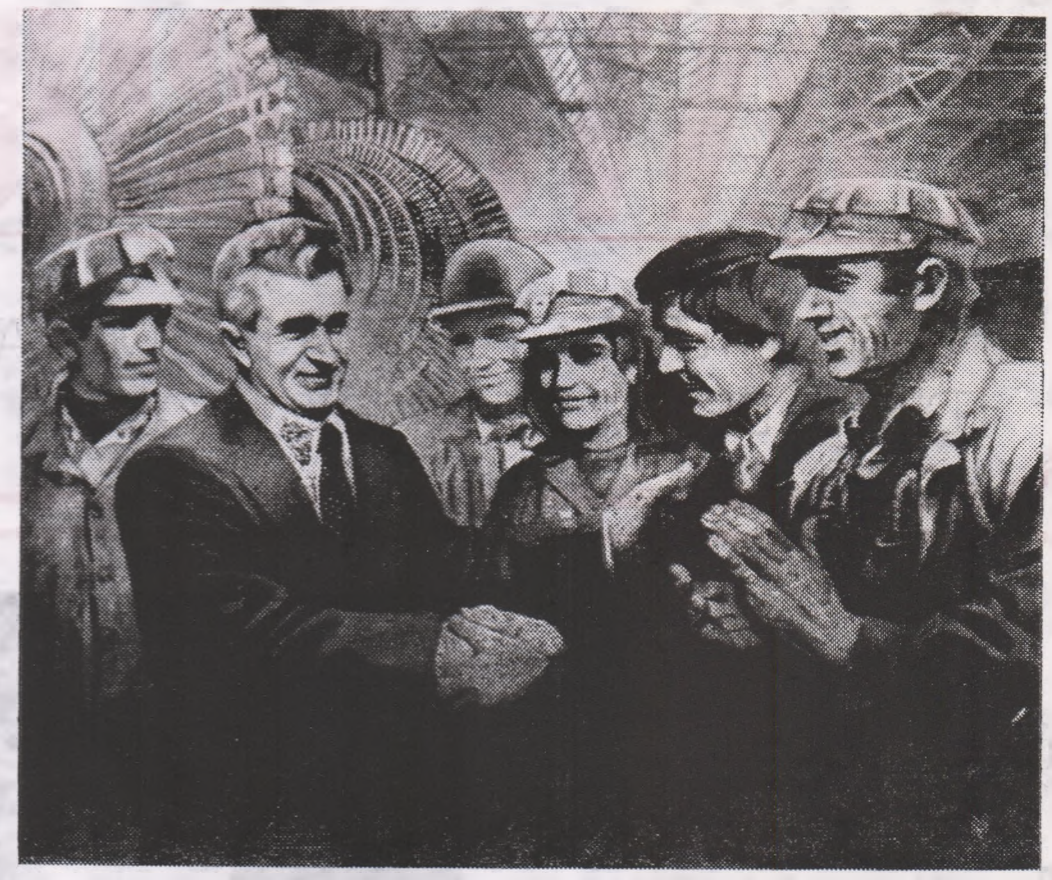
Așadar, în raport cu transformările economico-sociale contemporane, concepția revoluționară reprezintă nu numai o perspectivă explicativă științifică, ci și un proiect revoluționar al afirmării plenare a libertății și capacității umane de creație în toate domeniile creativității. Abordarea teoretică a problemelor majore ale epocii noastre angajează activ demersul filozofic într-o mare complexitate de forme în diferitele încercări de interpretare a evoluției proceselor sociale; raportarea deschisă, critică, analitică a teoriei revoluționare, la alte concepții contemporane devine tot mai mult o modalitate de validare a forței sale creatoare și a caracterului său științific.

S-a observat că, alături de formele sale artistice specializate, esteticul se afirmă astăzi ca prezență variabilă în cadrul unor forme comunicaționale sau chiar în domeniul producerii bunurilor cu funcție și eficiență imediată. Asta înseamnă, în primul rînd, tocmai faptul că în condițiile evoluției spectaculoase tehnico-materiale și ale democratizării vieții sociale, problema calității devine prioritară și preferențială gustului public larg. Nu este, pe drept cuvînt, întîmplătoare amploarea pe care au luat-o în întreaga lume discuțiile cu privire la bunul și prostul gust și ponderea pe care în studii de specialitate o ocupă investigarea fenomenului de „kitsch", ce desemnează un gust superficial, necultivat sau deteriorat, rămas la un nivel scăzut, uneori primitiv, dar „investit" cu pretinsă autenticitate. Criteriul metodologic hotărîtor în delimitarea unor falsități de avantajele dezvoltării reale, ni-l oferă corelarea înnoirilor științifico-tehnice cu aceea a înnoirilor sociale. Totul este ca valoarea să fie apărată, bine sesizată și decantată, sub orice formă mai mult sau mai puțin inedită s-ar manifesta, iar nonvaloarea șarlatanistă, profitînd de noile mutații ce revoluția tehnico-științifică le aduce necontenit, să fie combătută cu promptitudine și descurajată continuu, ea fiind dușmanul perfid al bunului gust public și al procesului educativ. Impactul între tradiții populare (și culte) seculare și rafinamentul profesionist, între o fantezie debordantă și apelul la real este într-un fel inevitabil, dar asta înseamnă în același timp ascuțirea spiritului de discernămînt critic în fața mimărilor, calchierilor, invocațiilor în și din nimic, al „ciupelilor" ocazionale și zgomotoase, cu influență derutantă și chiar detestabilă în sfera vieții sociale. Îndatoririle educației estetice pe care și le asumă socialismul sînt complexe și de lungă durată. Democratizarea culturii, a marii culturi naționale și universale, este înțeleasă în sensul că ea devine un bun al tuturor. Desigur, asta exclude exclusivismul, dar nici lărgirea ariei culturale la nivelul maselor largi nu trebuie plătită cu aplatizarea sau prin concesii făcute agresivității prostului gust numai pentru că este „nou". Cerința autenticului, a profunzimii în sensul clasicului „om de cultură", deși e un deziderat superior și poate întotdeauna ispititor, nu se cuvine să ducă nici ea la acte de exclusivism. Relația de principiu dintre om și cultură, dintre umanitate și valorile ei, inclusiv frumusețea estetică, pretinde să fie generalizată în opera practică a edificărilor de sine, individuale și colective, astăzi și mîine, mereu pentru toți.

Cititorul prezent și viitor este măsura reală a valorii cărților de literatură, de exemplu. Profesionist sau nu, critic literar sau iubitor al slovei de foc, el caută în pagina beletristică imaginea esențială a vieții, dorind un răspuns la întrebările, frămîntările și perspectivele proprii și ale semenilor. Temele vieții au fost dintotdeauna temele marii literaturi, iar îndemnul repetat al secretarului general al partidului nostru, ca scriitorii, artiștii în general, să se adape de la izvorul viu și limpede al vieții poporului nu-și va pierde nicicînd actualitatea. Cu atît mai mult azi, în condițiile unei societăți și ale unei țări în viguroasă și rapidă ascensiune, dialogul cititorilor cu opera de artă are premiză fundamentală existența unui public calificat, cu o cultură temeinică, unui gust literar artistic multilateral format.

Toate acestea ilustrează clar justețea principiilor generale ale construirii socialismului, cu aplicare specifică la realități românești, invocate mai înainte. Dezvoltarea în continuare a practicii și teoriei revoluționare pornește în mod necesar, în concepția secretarului general al partidului nostru, de la viață, de la analiza profundă a proceselor sociale contemporane. „Vorbind acum despre necesitatea perfecționării socialismului, sublinia recent tovarășul Nicolae Ceaușescu, consider că trebuie să pornim de la învățămintele pe care le avem, de la experiența și practica construcției socialiste, dar să avem întotdeauna în vedere principiile invincibile ale socialismului științific, ale comunismului. Nu se poate vorbi de înnoire socialistă, de perfecționarea socialismului decît pornind de la aceste principii, de la necesitatea dezvoltării, a îmbogățirii lor cu uriașele cuceriri ale științei și practicii construcției socialiste, ale luptei revoluționare a popoarelor". Prin caracterul ei deschis, creator, prin noua sa perspectivă asupra progresului social și uman, concepția revoluționară despre lume exercită o acțiune crescîndă pretutindeni, stimulînd energiile creatoare în toate domeniile și constituindu-se drept una dintre principalele forțe dinamizatoare ale istoriei contemporane.

Iuliu MOLDOVEANU



V. MIHĂILESCU „Vizită de lucru"

ÎNALȚ ÎN VARĂ ODĂ ROMÂNIEI

Cuvîntul Conducătorului

Înmugurește în sufletul tuturor
ca pomii în soare, primăvara ;
e izvorul de inspirație al poeților
ce cîntă cu patos țara
în zborul neîntrerupt spre mîine.
Larga-i respirație deschide florile,
primenește aerul orizonturilor
deschise către o lume senină.
Acest cuvînt nu va pleca niciodată
din gîndurile celor care vibrăm la
auzu-i cum la cea mai frumoasă metaforă.

Radu FELECAN

Trăire

Trăim frumos în amintire
Leagăn de pace mult visat
Numele e-o flacără subțire
Sub cerul larg, înaripat.

În miez de veacuri auzim
Clinchet suav și selenar
Trăim frumos precum iubim
Pămîntul țării milenar.

Constantin MĂNUȚĂ

În limba veşniciei

În limba veșniciei românești
prin vechiul fluier al doinei
aripile lungi ale păsării măiastre
sărută zborul pădurii,

În graiul veșniciei românești
culoarea pură a cerului
visează dorul dintr-un străbun izvor.

În aura veșniciei românești
ne mîngîie auzul
albastrul clopotelor de Voroneț

Viscole au risipit uneori frunzarele
Dar în limba veșniciei românești
în pură neclintire respiră sanctuarele...

Mileniul care vine...

Mileniul care vine
să uite ce e ura
să calce pe rachete sfărîmîndu-le-n neant
să strălucească raza de după
nori ivită
să nu mai fie mese cu scaune ce-așteaptă
să se închidă rana din inima de
mamă, soră, de iubită.

Mileniul care vine
largi porțile-și deschide
în nouă faptă sculptat
și plin de rod
noi să golim de sens războiul și durerea
cuprindă-ne copiii cu sufletul curat

Mileniul care vine
să uite ce e ura...
iar spicul încărcat de aur și de soare
cuprindă-n bob iubirea, —
țara nemuritoare...

Dumitrița CANTEMIR

Manifestări literare în Moldova în cinstea aniversării Congresului al IX-lea al partidului și în întîmpinarea Congresului Educației politice și Culturii socialiste.

DOCUMENTĂRI COLECTIVE

■ În ziua de 13 iunie, un grup de scriitori condus de **D. R. Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor, a efectuat o călătorie de documentare pe noua linie ferată Pașcani — Tg. Neamț. Inginerul **Al. Filioreanu,** directorul general al Direcției regionale C.F.R. Iași, a prezentat noua construcție, realizare a „Epocii Ceaușescu", subliniind rolul și importanța magistralei feroviare ce leagă valea Siretului de valea Moldovei pentru dezvoltarea economică a respectivei zone. La Tg. Neamț, scriitorii au vizitat obiective de interes cultural și istoric ; primarul orașului, **Gheorghe Lețu,** a prezentat perspectivele dezvoltării vechii așezări, întinerită din temelii în ultimii 10—15 ani. Marți, 16 iunie, a fost vizitată Expoziția permanentă deschisă recent în casa de la Fălticeni ce a aparținut lui Mihail Sadoveanu, precum și ansamblul urbanistic din centrul civic al orașului. La vizita de documentare au participat și reprezentanți ai Cenaclurilor Uniunii Scriitorilor din întreaga țară. Primarul orașului Fălticeni, **Costică Arteni,** a înfățișat tradițiile culturale ale orașului și coordonatele dezvoltării sale viitoare. A fost prezentă tov. **Ileana Paranici,** secretar al Comitetului județean P.C.R. Suceava și **Al. Toma,** președintele CJCES.

DEZBATERE ȘI ȘEDINȚĂ DE LUCRU LA ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN IAȘI

■ În sala Palatului culturii din Iași a avut loc, în ziua de 14 iunie, dezbaterea „Virtualitățile localismului creator. Socialismul și afirmarea valorilor" (referent, prof. dr. doc. **Const. Ciopraga)** și ședința de lucru a Asociației scriitorilor. Informarea privind activitatea Asociației în perioada 1 ian. 1986—1 iunie 1987 a fost prezentată de **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociației scriitorilor din Iași. A fost adoptat un Plan de măsuri și s-a prezentat proiectul unui program cu privire la marcarea Centenarelor EMINESCU și CREANGĂ. La discuții au participat Dumitru Ignea, Constantin Munteanu, Al. Tănase, Lucian Valea, George Genoiu, Corneliu Ștefanache, Ion Beldeanu, Mihai Drăgan, Florin Muscalu, Ion Țăranu, Nicolae Turtureanu. Au fost prezenți **Pavel Florea,** președintele Comitetului județean Iași de cultură și educație socialistă, alți invitați. În încheiere, au vorbit **D. R. Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R. și **Alecu Floareș,** secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R.

OMAGIU LUCEAFĂRULUI POEZIEI ROMÂNE

■ În ziua de 15 iunie, la Botoșani și Ipotești, 50 de scriitori din întreaga țară au adus un vibrant omagiu poetului național al românilor, Mihai Eminescu, de la a cărui trecere în neființă s-au împlinit 98 de ani. La întreprinderea „Integrata" și la Liceul „Laurian" s-au desfășurat șezători literare, s-au prezentat expuneri și s-au purtat discuții cu privire la viața și opera „poetului nepereche". La casa copilăriei poetului de la Ipotești, reprezentanți ai Asociațiilor de scriitori din întreaga țară au susținut un emoționant moment omagial și evocator, prefațat de **D. R. Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor. Și-au dat concursul : **Const. Ciopraga, Horia Zilieru, Lucian Valea, Dumitru Pricop, Nichita Danilov, Florin Muscalu, Paul Balahur, N. Turtureanu, Platon Pardău, Anghel Dumbrăveanu, Traian Iancu, Ion Beldeanu, Ion Chiric, Const. Th. Ciobanu, Vasile Constantinescu, George Damian, Vicențiu Donose, Mircea Filip, Vasile Mihăescu, Constantin Ștefuriuc, Sterian Vicol.** Scriitorii au depus o sută de garoafe la bustul poetului.

■ La Iași, în ziua de 14 iunie, scriitorii au participat la un amplu spectacol EMINESCU ; și-au dat concursul actorii **Ion Caramitru, Olga Delia Mateescu, Radu Duda,** coruri, formații coregrafice, soliști vocali.

*

ÎNTÎLNIRI LA COMITETELE JUDEȚENE DE PARTID

■ Reprezentanți ai Conducerii Uniunii Scriitorilor și ai Asociației scriitorilor din Iași au fost primiți, la Iași, de tov. **Maria Ghițulică** membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., la Botoșani, de tov. **Iulian Ploștinaru,** prim-secretar al Comitetului județean Botoșani al P.C.R., la Suceava, de tov. **Costică Stoica,** prim-secretar al Comitetului județean Suceava al P.C.R.

*

CONSFĂTUIREA CENACLURILOR UNIUNII SCRIITORILOR

■ La Suceava, în sala Teatrului municipal, s-au desfășurat lucrările Consfătuirii Cenaclurilor Uniunii Scriitorilor. Cu acest prilej au fost luate în dezbatere probleme privind rolul și locul Cenaclurilor Uniunii în peisajul cultural local și național și s-au făcut propuneri pentru alcătuirea unui Regulament de funcționare a cenaclurilor Uniunii. Criticul Daniel Dimitriu a prezentat un referat. Lucrările Consfătuirii au fost conduse de **D. R. Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. R.

INSTITUIREA ȘI ACORDAREA PREMIULUI „MIHAI EMINESCU"

■ Cu prilejul manifestărilor de la Botoșani, Ipotești și Iași și în întîmpinarea Centenarului Eminescu, Uniunea Scriitorilor din R.S.R. a instituit PREMIUL „MIHAI EMINESCU". Cel dintîi laureat este prof. univ. dr. doc. **Const. Ciopraga.**

*

■ La manifestările literare din zilele de 13, 14, 15 și 16 iunie, au participat : D. R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., George Bălăiță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor din Iași, Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociației scriitorilor din Timișoara, Sergiu Adam, Al. Andriescu, Andi Andrieș, Stelian Baboi, Paul Balahur, Ion Beldeanu, Ion Chiric, Const. Ciopraga, Const. Th. Ciobanu, Cătălin Ciolca, Calistrat Costin, Vasile Constantinescu, Virgil Cuțitaru, George Damian, Nichita Danilov, Daniel Dimitriu, Vicențiu Donose, Lucian Dumbravă, Mircea Filip, Doina Florea-Ciornei, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Leonard Gavriliu, Dumitru Ignea, Nicolae Iliescu, Grigore Ilisei, Vasile Mihăescu, Constantin Munteanu, Florin Muscalu, Dan Mănucă, Marcel Mureșeanu, Platon Pardău, Dumitru Pricop, Paul Sân-Petru, Dan Rotaru, Vlad Sorianu, Constantin Ștefuriuc, Al. Tănase, Nicolae Turtureanu, Ion Țăranu, Dumitru Țiganiuc, Lucian Valea, Sterian Vicol, Octavian Voicu, Horia Zilieru.

dialog

Profira Sadoveanu

M-am aşezat la scris aşa, că mi-a venit, doar gîndul să pun pe hîrtie ceva din sufletul meu...

— Stimată Profira Sadoveanu, se spune că la umbra marilor copaci nu creşte nimic. Dumneavoastră infirmaţi adevărul acestei zicale. E greu, e uşor să te ridici sub ramurile parcă necuprinse ale unui uriaş stejar?

■ Stejar? Eu am considerat întotdeauna pe tatăl meu drept o forţă a naturii, ca fulgerul ce te orbeşte, raza soarelui ce te-ncălzeşte, ploaia ce răpăie furtunoasă pe acoperiş, vîntul ce-ndoaie crengile şi le rupe. Glasul şi pasul lui mă făceau uneori să mă fac mititică şi chiar să mă vîr sub pat. Il pîndeam cîteodată cum şade la biroul lui cu postav verde — primul său birou — între cărţile bibliotecilor simple de lemn afumat, pe cînd în casă se auzea:

— Sst! Tata lucrează!...

Bineînţeles că umblam cu toţii în vîrful picioarelor, căutînd să nu trîntim uşile, deşi, acum cînd mă gîndesc la asta, îmi vine pur şi simplu să rîd, căci în realitate tata-meu era aşa de adîncit în lumea lui, că nu-l supăra nici un fel de zgomot; dovadă că a scris „Demonul Tinereţii" pe marginea cerdacului, la Mănăstirea Neamţ, în vreme ce noi jucam voley-ball în curte, la nasul lui, într-un vacarm asurzitor. Îmi aduc chiar aminte că mi-a şi spus atunci:

— Poate să tragă şi cu tunu...!

N-aveam mai mult de şase ani, — ba chiar şi mai înainte cînd încă nu cunoşteam slovele —, cînd am început să „împrumut" biroul tatii drept reşedinţă în lipsa lui. Cunoşteam toate cărţile după haină şi formă, le pipăiam, le aşezam bine în raft. Odată, cînd m-a găsit tata pe parchet, cu picioarele sub mine, cufundată în lectură, mi-a spus:

— De-acum tu eşti bibliotecarul meu!

Apoi, cu anii, am devenit ş-un fel de secretar: eu îi copiam ori aveam grijă să i se copie cărţile gata de tipar, eu îi făceam toate corecturile. Îmi citea — după cum am mai spus-o de multe ori — orice scria, ba chiar îmi făcea cinstea să mă întrebe, îngrijorat:

— Ţi-a plăcut? Crezi c-am reuşit-o?

Mi-aduc aminte c-odată mi-a spus:

— Ştii ce m-am gîndit eu? C-ar trebui să iau toate volumele din „Şoimii" ce se află pe piaţă şi să le distrug!

Vă închipuiţi indignarea mea, care aveam o slăbiciune pentru această dintăi carte a tatălui meu, ce mă făcea întotdeauna să pling. Tata a rîs de mine şi mi-a spus că are de gînd s-o scrie din nou... ceea ce-a şi făcut mai tîrziu, la maturitate.

— Care a fost reacţia părintelui dumneavoastră cînd aţi tipărit primele slove. Avea ştire că aţi încredinţat editurii paginile d-tră? Oricum, sînt sigur că aţi aşteptat ca pe o binecuvîntare un gest din partea domniei sale.

■ De o discreţie nemaipomenită, nu m-a întrebat niciodată dacă am de gînd să scriu ori să mă îndemne la asta, cunoscînd notele maxime pe care le luam de obicei la tezele de Română ori la compuneri. Poate că s-a gîndit, poate că a sperat, n-aşi putea să vă spun. După cum se ştie tot din mărturisirile mele, George Topîrceanu a fost acel care mi-a citit primele schiţe. Poate că i-a spus tatii de asta, dar nu înseamnă că părintele meu să creadă de cuviinţă să mă tulbure în vreun fel. Abia tîrziu, cînd am terminat „Sufletul Copilăriei", — pe care el avea să mi-l boteze „Mormolocul" —, după ce l-am transcris, abia atunci m-am dus la dînsul şi i-am citit-o dintr-o suflare. Rezultatul a fost că tata a lăcrămat şi mi-a spus c-am avut norocul să am un mediu artistic, nu ca el, săracul, ce-a trebuit să urce din treaptă-n treaptă. — Apoi, a luat textul şi l-a dus la „Cartea Românească", unde a şi apărut curînd, prin 1934.

Dar ca să răspund în întregime la întrebarea dintăi, trebuie să ştiţi că niciodată nu m-am gîndit să-i fac, ca să zic aşa, „concurenţă" tatălui meu. M-am aşezat la scris aşa, că mi-a venit, doar cu gîndul să pun pe hîrtie ceva din sufletul meu, socotind să scriu aşa fel încît oricine avea să mă citească să se simtă şi el copil şi să-şi retrăiască toate întîmplările şi senzaţiile din primii ani ai vieţii. Iar dacă pe urmă am mai aşternut pe hîrtie şi alte lucruri, a fost tot dintr-o imperioasă nevoie de-a mă spovedi, considerînd în acelaşi timp că pentru mine nu există joc şi distracţie mai frumoasă decît „a scrie".

— Din seminţia Sadovenilor sînteţi singura care aţi mers pe urmele maestrului. Mihail Sadoveanu şi-a dorit ca să fie urmaş în îndeletnicire sau le-a lăsat copiilor libertatea de a alege?

■ Nu ştiu şi niciodată nu m-am gîndit dacă tata ar fi dorit să aibă un urmaş. In orice caz, e sigur c-a lăsat libertatea desăvîrşită copiilor lui să-şi aleagă îndeletnicirea voită. — Totuşi, fapt este că şi sora mea mai mare. Lia — Despina-Iulia — a publicat, spre sfîrşitul vieţii, două volume de amintiri din copilărie şi adolescenţă: **Căluţii Năzdrăvani** şi **Livezi în floare**, bine aduse din condei. Apoi, sora mea mai mică, Teodora (Didica) a scris poezii încă de la 12 ani, dintre care una, **Iarna**, a rămas celebră în familie. Reproduc strofa de la sfîrşit:

Numai ursu-n văgăună
Frunze-adună
Şi spre iarnă-ndelungată
Somnu-şi cată.

Şi ea, la fel ca Lia, nu s-a gîndit să publice decît acum, spre sfîrşitul vieţii; are gata un volum de schiţe, „Degetele verzi", unul de poezii şi un roman, „Fata şi moartea". Urmează a scrie, de predilecţie versuri şi a şi publicat în ultimii ani cîte ceva în „România Literară".

Şi mai este Paul-Mihu — Mihuţ — căruia i-a apărut cel dintîi roman al lui, scris la douăzeci de ani, „Ca Floarea Cîmpului", după tragica lui moarte din septemvrie 1944, la Turda, pe cîmpul de luptă. — Ar fi făcut oare Paul-Mihu Sadoveanu carieră literară, ca mine, dedicîndu-se cu totul scrisului? E probabil, după cum e sigur c-ar fi reuşit cu succes, căci avea tot ce-i trebuie: originalitate, lirism, humor.

— Aţi copilărit la Fălticeni, în vestita „Grădină a Liniştii", ctitorită de bunul şi înţeleptul gospodar Mihail Sadoveanu. Nu e simplu să te desprinzi de un lucru făcut cu mîinile tale. Îmi place să cred că plecarea de la Fălticeni la Iaşi a lui Mihail Sadoveanu a avut şi ceva trist. In ce măsură presupunerile noastre ating adevărul?

■ Da, se pare incredibil c-am putut părăsi raiul de la Fălticeni cu atîta uşurinţă. Şi totuşi aşa este. Mirajul Iaşului şi-al casei cu turn de la Copou ne-a făcut să aşteptăm cu înfrigurare plecarea spre noua locuinţă. Ştiu doar că am privit cu ură pe Ştefănescu, noul proprietar al „Grădinii Liniştii". Soarta a vrut să cadă atunci, în seara aceea cînd trebuia să plecăm la gară şi aşteptam cu tot calabalîcul în mijlocul casei goale să vie săniile să ne ia pe sus, o ninsoare năstruşnică, ce-a ridicat troiene albe peste toate minunăţiile pe care le lăsam în urmă cu uşurinţă. Era alb peste tot, ca-ntr-un cimitir fantastic. Asta a fost cea din urmă imagine şi simţire a mea. — Remuşcările au venit cu mult mai tîrziu.

— Se ştie că Mihail Sadoveanu scria în cîteva săptămîni o carte. De fapt în cele cîteva ore ale dimineţii, cînd mintea e cea mai limpede, el transcria cele ce plămădise cu mult înainte în minte, în lumea gîndurilor sale. Cum se manifesta scriitorul în acest mai anevoios proces de gestaţie? Apăreau la vedere semne ale frămîntărililor sale lăuntrice?

■ Semne ale gestaţiei sale o constituia însuşi caracterul său: tăcut, închis, veşnic pe gînduri. Altminteri cum s-ar fi putut manifesta, de pildă, „Fraţii Jderi", pe care a purtat-o în adîncuri încă din adolescenţă, adică aproape de jumătate dea veac? — Că scria uşor şi că în acelaşi timp era posedat de-o lume a lui care-şi cerea dreptul la viaţă, am să v-o ilustrez transcriind aici cîteva fragmente dintr-o bucată a sorei mele, Teodora, intitulată „Cum am scris Dumbrava minunată".

Zice Didica: „Tata stă în pat, într-o cămaşă albă cu pui la gît şi la mîneci. E cam roş la faţă şi tuşeşte. Are gripă de primăvară cu bronşită, destul de uşoară, totuşi face puţină febră... Tata n-are răbdare să stea în pat, se tot foieşte şi cămaşa i s-a desfăcut la gît din şireturi şi şi-a dat plapoma la o parte. Desigur că nu poate scri în poziţia aceea şi poate ceva îl scormoneşte, „chinurile facerii", cum spune el despre clipele de creaţie: „Dar după ce-mi nasc copiii sufleteşti şi le dau drumul în lume, gata, s-a isprăvit, nu mai vrau să ştiu de ei"... „Teodoră, du-te, ia-ţi un caiet şi-un creion. Am să-ţi dictez de-acum în fiecare dimineaţă, cît eşti în vacanţă. Să vii la mine pe la opt. „Da, tată"... Aşează-te aici pe scăunel, trage alături măsuţa şi deschide-ţi caietul."... Şi-n fiecare dimineaţă mă prezentam nerăbdătoare să aud cum izvorăsc de pe buzele tatii acele fraze ce curgeau uşor ca o apă limpede de munte, netezite, şlefuite ca prin minune într-o clipă, aşa cum făureşte Făt-Frumos din poveste pod de aur peste-o apă, într-o noapte. Căci era într-adevăr o minune pe care o simţeam cum se încheagă, cum apare din neant şi tata îmi dicta aşteptînd cu răbdare să isprăvesc de scris fraza ca să spuie mai departe... „Gata, rostea el într-un tîrziu, înăduşit şi congestionat, lăsăm pe mîine". Plecam cu părere de rău, gîndindu-mă cît de departe este acel mîine, cînd voi intra iar numai eu cu tata, în minunata lume „de dincolo"...

— În opera lui Mihail Sadoveanu intri ca într-o pădure ce nu se mai sfîrşeşte. Anumitor cărţi el le rămînea, de bună seamă, robit sufleteşte. Care erau acestea?

■ In paragraful de mai sus am răspuns la întrebare: se despărţea de cărţi, de copiii lui sufleteşti. Doar cu „Şoimii" poate c-a fost o excepţie, căci, nemulţămit de prima versiune publicată la începutul secolului nostru, a rămas în el ca o boală ce se cerea lecuită. Vindecarea n-a venit decît foarte tîrziu, după cum am mai spus, abia spre 70 de ani. Apoi, mai erau ceilalţi fraţi, „Jderii", care îl lucrau în adîncuri. Tot de la mine se ştie că Sadoveanu plănuia să ducă pe Ionuţ Jder mai departe, într-un al 4-lea volum, cînd e căsătorit cu văduva lui Simeon, cu Maruşca. Mare păcat că boala l-a împiedicat s-aducă la lumină atîtea minunate întîmplări care se cereau la viaţă, după atîţia ani de gestaţie...

— S-au spus legende despre taciturnul Sadoveanu. Dar scriitorul nu era doar omul prelungitelor tăceri. Intr-o evocare a d-v intitulată „Prietinii lui cu palme bătătorite", amintiţi de conversaţiile lui cu oameni simpli. Avea Sadoveanu oricînd plăcerea conversaţiei, sau aceasta se ivea numai în prezenţa anumitor oameni şi în anumite împrejurări?

■ Că Mihail Sadoveanu era omul prelungitelor tăceri se poate spune, fără îndoială, căci mare parte din viaţa lui şi-o petrecea „dincolo" — cum spunea sora mea, Teodora. Acolo, în lumea adîncurilor lui, sta de vorbă cu fantasmele viitoarelor sale cărţi şi, ca o albină harnică aduna bob de bob din mierea ce-avea să alcătuiască fagurii săi artistici. Asta se petrecea mai ales pe cînd sta pe divanul lui cu scoarţă oltenească, cu mîinile sub cap, ori pe cînd se plimba prin grădină cu mîinile la spate. Dar nu numai atunci, ci şi în peregrinările lui la vînat sau pescuit, pe drumuri de munte ori pe maluri de ape, probabil că şi în somn. Fiind aşa de „ocupat", să converseze cu Ştefan-cel-Mare, cu Jderii, cu Vitoria Lipan ori cu „Măria-Sa-Puiul-Pădurii, era natural să nu bage în seamă pe cei din jur, care îl socoteau taciturn, aşa cum ni-l descrie atît de minunat Ionel Teodoreanu în „Masa Umbrelor".

Dar tatăl meu avea destule clipe în care, coborît pe pămînt, stătea de vorbă cu prietinii, glumea, rîdea cu poftă. Erau orele lui de destindere. Cînd eram mici, se juca cu noi „cucurile" şi de-a „Vecinica". El l-a învăţat pe Miti să se dea cu săniuţa, el l-a învăţat „meta" şi „oina". In amintirea mea, văd pe tatăl meu rîzînd copilăreşte, clipind din ochi cu şiretenie, atunci cînd se pregătea să ne facă vreo „şotie", spre disperarea mamei care ne căina. La Copou, unde aveam un teren de voley-ball în lege, după toate regulele, juca cu noi aproape-n fiecare zi, fiind de obicei fundaş şi recunoscînd de şefi pe Miti şi pe Mircea. Iar cînd au vrut băieţii să facă patinaj pe terenul de voley, i-a încurajat cu căldură şi şi-a cumpărat şi el patine, pe care însă curînd le-a svîrlit într-un sertar al biroului, socotind că n-are chemare pentru acest sport.

La drept vorbind, nu avea mai mult de patruzeci şi cinci de ani, cînd a început furia voley-ball-ului la Copou. Era încă tînăr şi strigătele lui se amestecau cu ale noastre, intrigînd cîteodată speriind pe cei ce treceau la vremea aceea pe la poarta noastră.

Eu nu-l pot considera „un taciturn" pe tata: l-am văzut de prea multe ori rîzînd, glumind şi spunînd lucruri de haz. înaintea ochilor mei văd un chip blond şi grăsuţ, cu doi ochi albaştri sclipind de vioiciune. Cîtedată îl zăresc cîntînd şăgalnic, în vreme ce privirea i se înceţoşează de lacrimi. Il privesc cum povesteşte cu prietinii, plini de vervă şi haz. Ba, mă minunez că poate conduce sîrba, de ziua lui, c-o sprinteneală uimitoare, în vreme ce Costache-a-Lupoaiei îi „zice" din scripcă. Apoi îmi amintesc de nesfîrşitele noastre conversaţii — ale lui şi ale mele — despre cîte-n lună şi-n soare, dar mai cu seamă despre literatură şi artă. Şi, la declaraţiile mele fără replică asupra vreunui scriitor preferat, rîzînd c-o poftă pe care i-ar indivia-o un tînăr de optsprezece ani.

Sadoveanu omul prelungilor tăceri. Sadoveanu taciturnul. Da. Pentru străini, pentru cei care nu l-au cunoscut decît de departe, în trecere ori în anumite împrejurări solemne. Pentru cei de aproape însă, cît şi pentru bunii lui prietini de pescuit şi de vînătoare, Mihail Sadoveanu era un tovarăş agreabil, sfătos la un pahar de vin bun, plin de haz în orele lui de răgaz şi de multe ori la fel de copilăros şi de gălăgios precum copiii lui.

— Imaginea care a rămas posterităţii este a unui Sadoveanu pe care nici furtunile nu-l puteau atinge. Un om de un echilibru perfect. Să fi lipsit cu desăvîrşire izbucnirile, şovăielile, neliniştile, sau să se fi petrecut acestea doar în lăuntrul sufletului său?

■ Mihail Sadoveanu era un tip sangvin, deci violent. Sentimentele şi pornirile lui erau puternice, mîniile lui groaznice. Altminteri, cum ar fi putut el pune pe Vasile Brebu să despice ţeasta Aniţei şi a lui Costi, în „Venea o moară pe Siret", cu hîrleţul? Sau împrumuta mînie unui Domnitor care „scurtează" de capete pe nişte boieri nemernici, necredincioşi, în „Zodia Cancerului"? De multe ori aceste mînii stîrnite de vreun fapt real le canaliza în scris. Aşa a fost cu întîmplarea, pe care am mai povestit-o eu şi altă dată, cînd au venit cei doi slujbaşi să-i puie „poprire" pe casă şi proprietate, — din cauza unor poliţe mari, pe care le girase el, la rugămintea unor prietini— poliţe rămase fără acoperire.

— Vă-mpuşc!... Vă-mpuşc!... a strigat cu străsnicie Sadoveanu, atît de cumplit, încît cei doi perceptori au luat-o la sănătoasa.

Tata era alb la faţă ca hîrtia, ochii lui albaştri păreau negri ca păcura, nasul acvilin un clonţ de vultur uriaş. — A intrat în casă, s-a aşezat la birou şi, după două ore, a apărut pe terasă, strigînd:

Veniţi să vă citesc! Am scris primul capitol din „Baltagul"!...

In ce priveşte îndoielile şi şovăielile, acestea, dacă vor fi fost lăuntrice, nu se arătau niciodată la suprafaţă. De o corectitudine şi exactitate exemplare, viaţa lui a fost dreaptă, fără ocolişuri. — Deasemenea nu ştia ce-i frica sau cel puţin ştia să şi-o stăpînească. Cînd am stat cu dînsul în cadrul uşii de la holul etajului întîi al casei de-aici din Barbu Delavrancea 47, în zgîlţîiala cutremurului din '40, tata era palid şi doar o uşoară tremurare a nărilor îi trăda emoţia lui în faţa acelei manifestări a adîncurilor. Era cu bilanţul vieţii încheiat, poliţele achitate, adusese pe lume 11 copii trupeşti şi alţi nenumăraţi copii sufleteşti. Era împăcat cu viaţa şi cu soarta.

— Unele voci spun, mai în şoaptă, mai răspicat, că romanul „Mitrea Cocor" n-ar fi fost scris de Mihail Sadoveanu. Ca orice scriitor adevărat, sînt convins că Mihail Sadoveanu nici cu gîndul nu ar fi gîndit să semneze o pagină scrisă de altcineva. Ce aveţi de zis în această privinţă?

■ La întrebarea asta s-a răspuns de la sine cu cele spuse mai sus. Un asemenea om, cum l-am caracterizat eu pe Mihail Sadoveanu, ar fi fost cu neputinţă să facă o astfel de faptă. De altfel, dacă vrei să ştii povestea cărţii de care-i vorba, pot să vă spun că tatăl meu scrisese o nuveletă cu acest titlu, bucată pe care se pregătea s-o trimită la o revistă şi Valeria — soaţa şi prietena lui — l-a sfătuit să-i dea o amploare de roman. Pot să vă spun că mă aflam şi eu la Mănăstirea Neamţ cînd tata a scris cartea, capitol cu capitol, cîte unul pe zi. De altfel, părerea mea e că dacă ar fi iscălit altcineva „Mitrea Cocor", eu aş fi recunoscut după multe lucruri că-i scrisă de Mihail Sadoveanu.

— Pentru cunoaşterea operei lui Mihail Sadoveanu s-au întreprins destule în ultima vreme. Critica, care a tăcut aproape stînjenitor o vreme, a scris cîteva cărţi fundamentale. S-au editat şi se editează cărţile sale, s-au deschis expoziţii memoriale în casele sale de la Iaşi şi Fălticeni. Ce credeţi totuşi că ar mai trebui făcut?

■ Nimic decît să-l citim şi iar să-l citim.

— Să încheiem discuţia aceasta cum am şi început-o, cu referinţe la Dv. Zilele ştiu că vi se trec ţinînd condeiul în mînă. La ce anume trudiţi la masa de lucru?

■ Acum îmi face plăcere să mă joc c-o serie de portrete sui generis ale unor personalităţi mai mult sau mai puţin marcante ale lumii noastre artistico-literare ori chiar deloc cunoscute de către publicul cititor. Originalitatea lor constă în unghiul deosebit prin care sînt priviţi aceşti oameni, un unghi neaşteptat, senzaţional ori cel puţin fantastic. Căci, după părerea mea, fantasticul şi senzaţionalul se află peste tot în jurul nostru, în viaţa de toate zilele, de cele mai multe ori cu mult mai abracadabrant decît şi-l poate imagina mintea noastră omenească. — Nu am pretenţia să fac concurenţă întîmplării şi neprevăzutului, nici nu mă cred un humorist, — totuşi, am îndrăznit şi îndrăznesc în continuare să ating aceste două laturi ale adevărului ce ne-nconjoară, cu atît mai mult cu cît portretele au un substrat documentar şi pretenţia de a aduce la suprafaţă o imagine fidelă a celui pe care îl surprind în unele momente speciale. Am scris pînă acum despre mine, — **De vorbă cu mine însumi** —, despre George Enescu, Lipatti, Jules Cazaban, Miti Sadoveanu. Plănuiesc să urmăresc pe Ion Marin Sadoveanu, să desvălui caracterul lui **Conu-Alecu**, bunică-meu, să surprind pe **Maria Tănase** în jocul ei de primejdioasă fermecătoare, să dau în vileag caracterul mătuşei mele, **Izabela Sadoveanu**, să caut să prind din viforul clar al apei timpului pe neliniştitul şi superbul **Mişu Ralea**, să intru în culisele scenei şi să încerc să-l aduc la suprafaţă pe Ioan Sava ori să-l demasc pe simpaticul şi hîtrul tovarăş al tatii de vînătoare, pe Ionel Pop.

Dar, printre picături, scriu şi sonete, cînd se întîmplă, cîteodată seara, cînd a căzut asfinţitul şi noaptea dă tîrcoale liniştii. Altă dată chiar în miez de noapte, trezită brusc din visuri; de cele mai multe ori dimineaţa, la sculare. Atunci, iau primul petec de hîrtie ori dos de plic, un creion ori un pix şi scriu pe genunchi sau, mai ales, îl compun tot în minte şi-apoi mă duc la masa de lucru şi-l transcriu. — Se întîmplă cîteodată să-l refac pe ici pe colo, înainte de a-l bate la maşină, dar, de cele mai multe ori, nu are nevoie de „variante".

Ca să nu mai spun că trebuie să întrerup „portretele", ca să trimit la Iaşi un interviu ori ceva pentru „Paginile bucovinene" sau să-i scriu lui George Ivaşcu, pentru „România Literară" un articolaş cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Topîrceanu.

Noroc că scriu la „portrete", căci dacă ar fi să încep romanul meu plănuit, „Tînărul cu părul alb", atunci n-aşi mai putea să mă întrerup nici pentru articole, nici pentru interviuri, nici pentru sonete... Atunci aşi fi plecată undeva, departe, pentru mai multă vreme.

— Vă mulţumesc.

Grigore ILISEI

---

70 ani

Mărăşti: Ţăranul şi patrula

Cînd o patrulă românească,
O arătare de lumină,
Găsi-n pădure, să-mplinească
O faptă spînzurînd o vină,

Se arătă ţăranul, care,
Cu suflet nalt, plin de iubire,
A dus-o, stea mîntuitoare,
La loc de luptă şi-mplinire...

Fu bucuria, fără seamă!...
Ţăranul, răsărit din vatră,
Cu suflet moştenit din mamă,
Arată, unde-s cîini ce latră!...

Ţăran, cerească arătare,
Steauă pe cer, ce arde-ntr-una,
Eşti drept, în dreaptă sărbătoare,
În România-ntotdeauna!

Că, ţara, tu ţi-ai apărat-o,
Peste sfinţitele recolte,
Ce pîine albă, de la vatră,
Ai scos din truda ta din holde...

Şi spun ostaşii fapta-ţi bravă,
Că i-ai condus, c-un tainic dor,
Şi-n România noastră-n slavă,
Tu eşti Lumina faptei lor...

Traian IANCU

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE

literatură și istorie

Contexte

Perspective epice

A scrie povestea vieții unei personalități — iată, așa-zicînd, un mod de a face „artă cu tendință“.

La apariția volumului 2 din „Viața lui Titu Maiorescu“, de Z. Ornea, N. Manolescu, citind fraza lui Sartre, evocată și de biograf: „povestea unei vieți este iremediabil povestea unui eșec“, disocia subtil, din punct de vedere psihologic, între biografie și autobiografie, observînd: „Ca biograf, noi nu ne interesăm decît de oameni care s-au realizat“, cu alte cuvinte nu de învinși, ci de învingători. S-ar putea specula, cred, cu folos discutînd despre bovarismul biografului. Într-adevăr, biografiile sînt, în ultimă instanță, poveștile vieții unor oameni care au reușit, au cîștigat războiul (sau pariul vieții lor) chiar dacă au pierdut unele bătălii, nemaivorbind de cei cu totul excepționali care, cu metafora lui G. Călinescu, au lăsat o dîră de foc pe cerul umanității. Apoi, nimeni nu scrie o biografie fără un scop, fără intenția de a propune și a demonstra o teză. Însăși opțiunea pentru un anumit „erou“ este elocventă și în acest sens. În cunoscuta biografie consacrată lui Joseph Fouché, Stefan Zweig polemizează cu prejudecățile, superficialitatea și vederile înguste ale multor oameni politici și literați, remarcînd că numai Balzac „de la înălțimea propriei sale grandori“ și-a dat seama de unicitatea personalității „singurului ministru pe care l-a avut vreodată Napoleon“. Declarat sau nu, toate biografiile sînt polemice.

A vorbi despre cineva implică a vorbi (și) despre tine. Retrăind existența nu neapărat eroică, ba adeseori banală, a unui mare om, autorul își reconsideră propria-i existență, raportînd-o cu o secretă satisfacție la cea pe care o reconstituie și o restituie. Cititorul, la rîndul lui, stabilește o legătură între biograf și subiectul său, legătură a cărei trăinicie e direct proporțională cu valoarea ideatică și stilistică a biografiei. Cele două nume se cheamă și se evocă parcă reciproc cu o specială recunoștință. Ori de cîte ori vine vorba despre Malraux, numele biografului său Jean Lacouture și cartea acestuia „Malraux, une vie dans le siècle“ ne vin în minte tot atît de firesc și de pregnant ca și „Condiția umană“. A scrie o biografie-monument, precum vestitele „Viața lui Mihai Eminescu“ și „Viața lui Ion Creangă“ ale lui G. Călinescu, înseamnă a demonta mecanismul complex al proiectării unei vieți în destin, a re-crea epic o existență, practic a scrie romanul unei vieți. Corespondența, jurnalele, alte mărturii sînt „încălzite“ de suflul și chiar elanul epic ale celui care le interpretează și le ordonează — Imaginația, intuiția, ficțiunea umplu spațiile goale dintre documente, căci întotdeauna sînt și vor fi spații goale. Un biograf este un scriitor, nu o dată un scriitor mai expresiv, mai penetrant și mai memorabil decît profesioniștii poveștilor inventate. Pentru Joseph Fouché, Stefan Zweig mărturisește că și-a luat materialul faptic din „monumentala biografie scrisă de Louis Madelin“, el asumîndu-și doar datoria de a realiza „portretul unui om politic“, de a desluși „taina redutabilă a puterii“, în așa fel încît cartea sa să constituie o „contribuție la tipologia omului politic“. O datorie, să recunoaștem, onorată cu prisosință. Forța de penetrație și finețea analizei psihologice, erudiția unui istoric și politolog pasionat sînt potențate de vibrația condeiului unui reputat scriitor epic și de idei. Marele biograf zugrăvește un portret pentru totdeauna. Iată momentul începutului ascensiunii faimosului său personaj: „Joseph Fouché are treizeci și doi de ani cînd este ales deputat. Nu este nici pe departe un bărbat frumos. Are un trup deșirat, aproape fantomatic de uscățiv, un obraz tras și osos, cu trăsături colțuroase, de o urîțenie dezagreabilă. Nasul incisiv, incisive și subțiri buzele, permanent împreunate, reci ca de peste ochii acoperiți de niște pleoape grele, somnoroase, cenușii ca de pisică pupilele, asemănătoare unor bile de sticlă. Totul în acest chip, totul la acest bărbat este lipsit de suficientă substanță vitală: arată ca un om văzut la lumina lămpii de gaz, livid și verzui. Nici urmă de strălucire în ochi, nici urmă de senzualitate în mișcări, nici urmă de vigoare în voce. Părul rar, în șuvițe, sprîncenele roșcate și abia vizibile, obrajii pămîntii. Arată de parcă îi lipsește colorantul necesar care să dea obrazului o nuanță de sănătate. Acest bărbat tenace și cu o putere de muncă nemaivăzută dă, întotdeauna, impresia unui om obosit, unui om suferind, unui convalescent“.

Deslușind taina acestui teribil noncaracter, Zweig lasă totuși o necesară aură de mister, de vreme ce eroul său e un, cu cuvintele lui Balzac, „geniu singular“, care îl domină, în anumite momente, și pe Napoleon. Este paradoxul și, totodată, virtutea operelor de referință de o asemenea factură: pe măsură ce este descompus, mitul e refăcut, sporindu-i-se astfel vitalitatea. Proiecția în mit se face cu mijloacele unui intelectual de rasă, ca în pasajul în care autorul scrie despre sîngele rece al ministrului poliției: „Această răceală a sîngelui constituie, așadar, geniul propriu-zis al lui Fouché. Corpul nu-l frînează și nu-l antrenează, ca și cum nu ar fi de față la toate aceste temerare jocuri ale spiritului. Sîngele, simțurile, sufletul, toate aceste elemente tulburînde ale simțirii unui om adevărat nu participă vreodată cu ceva la jocul acestui tainic cavaler al riscului, a cărui întreagă pasiune este împinsă în sus, în creier. Căci birocratul acesta sec iubește, în mod vicios, aventura, și pasiunea sa este intriga. Dar nu o poate epuiza și gusta decît prin spirit și nimic nu ascunde mai genial și mai bine teribila bucurie pe care i-o provoacă complicațiile, uneltirile, decît comportarea cumpătată de funcționar conștiincios și integru, a cărui mască o va purta de-a lungul întregii sale vieți. Să urzească îndărătul unor dosare și registre, să lovească mortal prin surprindere și nevăzut — iată care este tactica sa. Trebuie să pătrunzi adînc în istorie ca să poți remarca măcar prezența lui în jocul Revoluției și în conul de lumină legendară răspîndită de Napoleon, o prezență aparent modestă și subalternă, în realitate însă atotcuprinzătoare și modelatoare de epocă. Timp de o viață, el pășește în umbră, trecînd însă peste trei generații: Patrocle a căzut de mult, de asemenea, Hector, Ahile, în timp ce Ulise, cel fecund în șiretlicuri, trăiește. Talentul său întrece geniul, sîngele său rece triumfă asupra tuturor pasiunilor“.

Marii biografi sînt de fapt reîntemeietori de mituri.

Constantin COROIU

Pagini de eroism: Mărăști, Mărășești și Oituz

Cu șapte decenii în urmă, în vara anului 1917, armata română repurta răsunătoare succese de la Mărăști, Mărășești și Oituz, împotriva inamicului ce ocupase cea mai mare parte a țării. Ele au avut ca efect imediat spulberarea planurilor comandamentului armatelor Puterilor centrale de a scoate din luptă România, de a stăpîni întreg teritoriul țării și de a-și deschide drum spre Ucraina și porturile ruse de la Marea Neagră. Aceste bătălii au fost purtate de poporul român pentru a-și păstra independența și ființa națională, iar în contextul internațional al vremii ele au constituit momentul hotărîtor pentru desăvîrșirea unității statale.

În desfășurarea primului război mondial România n-a făcut parte din categoria acelor state care au participat la conflagrație pentru a cîștiga teritorii, piețe de aprovizionare cu materii prime sau de desfacere a produselor proprii. Ea a intrat în război, la 15/27 august 1916, ca și acele popoare care doreau să se constituie sau să se desăvîrșească ca state naționale. Dar, datorită unor cauze de ordin politic, economic și militar, ulterior situația frontului i-a fost defavorabilă și în acest fel Oltenia și Muntenia au fost ocupate de inamic. A urmat o perioadă de mari sacrificii din partea întregii națiuni. Armata, după retragerea ei în Moldova, avînd sprijinul poporului, s-a reorganizat, a oprit inamicul și a obținut unele succese. Aflat la Iași, împreună cu Delavrancea și Vlahuță, Octavian Goga scria, la 27 februarie 1917, colonelului D. Gherculescu, comandantul Regimentului 4 vînători: **„Din povestirile ofițerilor cunoaștem în amănunt toate paginile de epopee pe care le-a înscris în istoria noastră regimentul dumneavoastră și pe care ordinul de zi le enumeră laconic. Citindu-le am rămas mișcat de suflarea caldă de patriotism a fiecărui rînd, după cum mișcat, eram, alături de Delavrancea și Vlahuță, cînd sublocotenentul Nerva Paul, vrednicul ucenic al dumneavoastră, ne vorbea de șirul necurmat al acestor lupte“.**

La mijlocul anului 1917 comandamentul german a dezlănțuit o puternică ofensivă. Armata română, refăcută și cu un moral foarte bun, avînd cuvîntul de ordine **„Pe aici nu se trece“**, a dat peste cap intențiile agresorului. Generalul Cristescu, comandantul armatei I, adresîndu-se, prin ordin de zi, în iulie 1917, ostașilor săi își exprima desăvîrșita încredere în **„victoria finală care ne va duce la realizarea visului de aur al neamului, întregirea lui pentru totdeauna“.**

Prima care a deschis seria marilor victorii s-a desfășurat în zona Vrancei și a rămas cunoscută în istorie sub numele de lupta de la Mărăști, iar cei cărora le-a revenit gloria au fost ostașii Armatei a II-a române. La 9 iulie un puternic foc de artilerie, care a durat două zile și o noapte, a distrus întăririle germane, iar localitatea Mărăști a fost cuprinsă de flăcări. În dimineața zilei de 11 iulie ostașii regimentelor 2 de vînători, argeșenii din regimentul 4, gorjenii din regimentul 18, dîmbovițenii din regimentul 22 au pornit la atac asupra tranșeelor inamice. Puternica și neașteptata lovitură dată de români nu a putut fi oprită, cu toată îndîrjirea inamicului. La ora 6.30, a dimineții de 11 iulie localitatea Mărăști era cucerită. A urmat curățirea împrejurimilor pentru a înlătura grupurile de foc inamice și eventualele puncte întărite. Lupte crîncene s-au dat pentru cucerirea dealului Mănăstioara și la Poiana Înțărcătoare unde ostașii români au făcut adevărate fapte de eroism. Unitățile germane s-au retras în panică lăsînd pe cîmpul de luptă cantități mari de armament și oameni. Victoria de la Mărăști a avut o importanță deosebită pentru desfășurarea ulterioară a războiului. Frontul inamic din Vrancea a fost rupt pe o lungime de 30 km și o adîncime de 20 km, fiind eliberate de sub ocupație peste 30 de localități.

Eroismul ostașului român a fost fără margini. El a îndurat cu stoicism tragedia retragerii, părăsirea celor dragi în mîinile inamicului, foametea și greutățile războiului. S-a luptat cu un adversar bine dotat tehnic, cu o bogată experiență de luptă și superior numeric. Faptele sale de vitejie de la Mărăști, Mărășești și Oituz seamănă cu cele ale strămoșilor săi la Rovine, Vaslui, Călugăreni, Grivița și Plevna. Comunicatele de război, sobre și concise constituie documente semnificative ce sprijină afirmația noastră. La 31 iulie 1917, comunicatul Marelui Cartier General, cu numărul 382, cuprindea între altele: **„Faptele de avînt și eroism, pe care le-a săvîrșit trupele noastre în cursul grelelor lupte din ultimele zile, întrec orice închipuire. Fără a șovăi ele au rezistat celui mai intensiv bombardament de artilerie dezvoltat vreodată, iar atacurile în masă date cu extremă violență de trupele bavareze și germane s-au lovit toate de vitejia soldaților noștri care, deși inferiori numericește, au luptat cu o îndîrjire fără seamăn“.** Se citează cazul eroicului regiment 32 Mircea ai cărui ofițeri și soldați lepădîndu-și ranițele, căștile și hainele au pornit la atac numai în cămăși punînd pe goană pe inamic. Cîteva zile mai tîrziu, la 2 august 1917, un alt comunicat al aceluiași for informa asupra situației dezastruoase în care se afla armata germană. **„Toți prizonierii declară** — se spune în comunicat — **că sînt companii inamice care au rămas cu 20—30 oameni și regimente cu 200—400 soldați și că n-au mai întîlnit o asemenea rezistență îndîrjită de la luptele de pe Somme și Verdun“.**

Succesele armatei au fost rezultatul acțiunii comune a tuturor românilor care n-a cunoscut limite de frontieră. Participarea ardelenilor, bănățenilor și bucovinenilor, sosiți în iunie 1917 la Iași, la luptele ce au urmat imediat n-a fost numai simbolică. Eforturile, sacrificiile și idealurile poporului român, din granițele de atunci și din afara lor, s-au finalizat prin actul de la 1 decembrie 1918 de la Alba Iulia care consfințea desăvîrșirea unității naționale. Dar pentru aceasta a fost mai întîi Mărăștii, Mărășeștii și Oituzul. În ordinul de zi nr. 90 al comandantului armatei I, generalul Eremia Grigorescu, dat la 8 august 1917, adresat ostașilor săi, se spunea: **„De la 24 iulie pînă la 7 august ați dat cele mai grele și mai mari lupte. La Panciu, Mărășești și Cosmești s-a deslănțuit cea mai mărcată și groaznică bătălie ce-a purtat vreodată țara românească. La Sușița și Siret ați năruit sforțările groaznice ale sălbaticului dușman, dovedind lumii, odată mai mult, că „nici pe aici nu se trece“. Dimpreună cu voi depun pe mormintele eroilor ce au căzut în această năprasnică luptă, florile recunoștinței unui popor care acum, mai mult ca întotdeauna, nădăjduiește în întregirea lui“.**

D. IVĂNESCU

Istorie și ficțiune

O clasificare a tipurilor de evenimente și existențe din lumea reală ar fi mai greu de întreprins, sau chiar de conceput, dar două categorii mari de narațiuni referitoare la acestea putem oricînd distinge: istorice și ficționale. Prin istorice înțelegem, în sens tradițional, acele tipuri de narațiuni cognitive care își propun să relateze ceea ce s-a întîmplat „cu adevărat“, ficționale fiind cele estetice, care ne povestesc cum ar fi putut să aibă loc anumite fapte. Lucrurile nu stau întocmai așa de simplu, întrucît istoricii vorbesc în cadrul disciplinei lor, despre narațiuni inexacte, deformate sau aberante, iar criticii despre narațiuni (literare, cinematografice...), de tip realist, care reflectă fidel lumea, care conving prin acuratețea lor mimetică.

Perspectivele care se confruntă, în plan filozofic, par ireconciliabile: fie că evenimentele din realitate nu dispun de o coerență narativă prin ele însele iar istoria și artele le impun o structură exterioară, străină lor, caz în care distincția operată mai sus dispare, istoria devenind doar o altă formă de roman; fie că narațiunea este inerentă ordonării faptelor reale, că cele două domenii sînt în raport de continuitate sau și comunitate formală, caz în care ficțiunea este o prelungire a istoriei.

Filozofi contemporani ai istoriei și artei, adesea sceptici, mai mult sau mai puțin structuraliști, punînd, implicit sau explicit, sub semnul întrebării orice tip de cunoaștere, neagă posibilitatea reprezentării prin intermediul narațiunii — istorice sau ficționale. Elementele istoriei narative și ale romanului — care se constituie în început, mijloc și sfîrșit — derivă din actul povestirii ca atare și nu din evenimentele însele; într-o povestire totul e organizat sub forma unei alcătuiri, configurații sau structuri, în vreme ce în viață avem de a face doar cu „communications brouillées“. Selectînd detalii, distanțîndu-se în timp, istoricul/povestitorul face presupuneri, interpretează, își formulează concluzii și impune o ordine. Cît timp realitatea este eterogenă, cu o eventuală structură „pre-narativă“, iar experiența timpului este dezordonată, „discordantă“, este nevoie de narațiune, acea „inovație semantică“ prin care ceva nou e introdus în real; narațiunea împrumută lumii o formă, o amplifică, îi adaugă dimensiunile posibilității, sau, pur și simplu, o deformează înspre o alcătuire dictată de impulsul exercitării puterii. Cu alte cuvinte, narațiunea prezintă lumea așa cum ea nu este de fapt; dacă în domeniul narațiunii literare nu pare a fi nimic de făcut — mai ales că dimensiunea estetică nu exclude abaterile iar **mimesis**-ul s-a deplasat mereu pe scara imitație-creație — în cel al istoriei soluția este fie întoarcerea la anale și cronici, fie avansarea spre filozofia istroiei. Problema, prin urmare, se reduce la refuzul istoriei de tip narativ, pe motivul că orice structură narativă este o trăsătură a **textelor** (literare sau istorice) și numai a lor, povestirile și istoriile fiind plasate la un nivel complet diferit de cel al lumii pe care ar putea-o descrie, istoricul neavînd astfel cum fi imparțial sau obiectiv. După cum se observă, ne-am referit, **passim**, la idei și perspective propuse, într-o formă sau alta, de Paul Ricoeur, Roland Barthes, Raymond Aron, Louis O. Mink, Hayden White, Peter Munz, G. Deleuze, Frederick Olafson, Michel Foucault, Frank Kermode, Seymour Chatman...

La celălalt pol se află neo-fenomenologii de nuanță și/sau de extracție husserliană: Heidegger, Merleau-Ponty, Arthur Danto, David Carr, Alfred Schutz... Nimeni nu poate nega faptul că orice narațiune operează o selecție și că vocea narativă, istorică sau romanescă se plasează în poziție de voce a autorității, mai ales în relație cu cititorul/ascultătorul; că astfel constituindu-se, relația amintită e și acut ironică, privind totul dinspre sfîrșit, fiind în relație temporală posterioară față de evenimentele povestirii; considerent care explică și disparitățile dintre ordinea evenimentelor și ordinea relatării lor în narațiune.

Problema era însă pusă greșit la alt nivel: mai întîi, istoria — ca și literatura, pe care, din motive pur demonstrative, o vom neglija aici — nu se ocupă în primul rînd de vreo realitate fizică, ci de cea umană; de fapt, nici nu se ocupă de realitate, ci de viață. În această ordine și cu această premiză, orice percepție, orice experiență relațională subiect-obiect are loc pe fondul a ceea ce urmează, uneori chiar mai mult decît pe fondul a ceea ce a fost; evenimentele pe care le întîlnim, cu care ne confruntăm, sînt încărcate cu semnificația a ceea ce ne amintim și, mai ales, a ceea ce anticipăm. Elementele și fazele oricărei acțiuni umane, deși se desfășoară în timp, sînt privite din perspectiva completării lor; cu toții operăm selecții în virtutea unei paradoxale retrospective în înaintare spre viitor, spre țintă sau scop; întrucît aproape totul se întîmplă din perspectiva rezultatului, orice acțiune pare să implice, în mod esențial, adoptarea unui punct de vedere viitor-retrospectiv asupra prezentului.

Condiții în care, adevărata distincție dintre narațiune și viață nu constă în organizarea față de haos, ci mai degrabă în absența din viață a acelui punct de vedere care transformă evenimentele într-o povestire prin actul de a povesti. Dar, în viață, totdeauna, o experiență ia forma unei configurații care se întinde înspre și în viitor; natura teleologică a acțiunii îi conferă experienței un caracter de orientare spre viitor, atenția noastră concentrîndu-se nu atît asupra instrumentului sau uneltelor, cît asupra efortului ce urmează. Așadar, în toate acțiunile sale omul se străduiește să ocupe poziția naratorului în relație cu evenimentele narațiunii, ale vieții trăite; ceea ce înseamnă că narațiunea și structura nara-

Romanul unui personaj

Atît volumul său de povestiri, Năvod pentru scrumbii albastre (1972), cu care a debutat, cît și romanele Ceasul oprit (1980), Masa de biliard (1983) beneficiază din plin de avantajele genului publicistic, atît de eficace în relația prozatorului cu publicul avid de faptul „divers“ și autentic. În general Grigore Ilisei s-a ocupat în proza sa de mediile sociale actuale, de destinele contemporane angajate într-o competiție febrilă cu timpul și ideile lui. Fie în mediul rural, fie în cel de șantier, prozatorul a surprins semnele acute ale prezentului social și politic, trecîndu-le apoi într-o interpretare artistică. Iată însă că în recentul roman Octavia (Editura Junimea, 1986) surprinde destinul dramatic, tragic chiar al unui personaj. Cu toate că nenorocul Octaviei, țintuită la pat de o boală cumplită (probabil scleroză în plăci) ar fi putut să dea naștere la o mulțime de comentarii colaterale, la compasiuni exagerate, autorul nu face decît să analizeze sumar, dar atent fișa ei clinică și psihologică. El aproape că nu vrea să se amestece în drama familiei Octaviei, încercînd numai să extragă un număr de concluzii asupra capacității de rezistență a psihicului uman, conturîn în final un principiu al puterii omului în fața destinului. O explicație a acestui tratament delicat, prudent ar putea fi existența unui model real, apropiat autorului. Nu este exclusă această posibilitate, dat fiind și faptul că fișa de observație a prozatorului este mult mai bogată decît cea de invenție. Cu excepția unui personaj halucinant, Moș Alexa Nebunul, cu care Octavia intră într-o relație stranie de o viață întreagă, cei doi fascinîndu-se și înțelegîndu-se reciproc în necazurile lor, în rest totul, acțiune și personaje, rămîne în perimetrul realului, ba, chiar al banalului cotidian. Însăși biografia Octaviei, care este parcursă retrospectiv, din copilărie pînă în zilele resemnării definitive, este obișnuită și se desfășoară, oare inevitabil?, într-un „loc în care nu s-a întîmplat nimic“. Timpul social și istoric al perioadei interbelice, în care se derulează viața Octaviei nu influențează mai deloc secvențele limitate de regulă la cadrul dramatic al familiei. Octavia are o copilărie și o adolescență pline de vise tipice acestor vîrste, tulburate doar de o criză maladivă inexplicabilă; revenindu-și, contractează o căsătorie aproape întîmplătoare, dar care, în timp, intră pe făgașul unei conviețuiri plăcute. Absența copiilor, sărăcia evenimentelor de viață (moartea tatălui, chiar dacă neașteptată, făcînd parte din întîmplările normale ale vieții) nu o fac să decadă în „bovarism“, cum atmosfera generală a romanului ar fi permis. Intervine însă chinuitoarea boală, care acumulează din acest moment toate sensurile vieții, nu numai a personajului principal, ci și pe aceea a familiei ei. De aici, intervine și interesul major al prozatorului, care urmărește cu maximă atenție, în amănunțime, nu atît evoluția bolii în sine, cît reacțiile ei psihologice. Preambulurile ei nu sînt străine de o anume mentalitate provincială, în care „semnele“, visele, superstițiile jalonează de regulă viitorul unui destin (fatalitățile nu sînt nici ele excluse — dar ele intră în aria foarte discretă a compătimirii). Declanșarea bolii este primită de personaj printr-o revoltă violentă, marcată de țipete disperate; de asemenea, agitația celor din jur este mare. Febra generală scade însă repede, instalîndu-se chiar mai urgent decît era de așteptat resemnarea și dorința de a profita de ceea ce a mai rămas dincolo de nenorocire. Faptul îl uimește chiar și pe soțul Emil, care rămîne „înghețat“ în fața indiferenței cu care Octavia primește verdictul definitiv al existenței sale de viitor. Curînd și cei din jurul ei se resemnează, soțul și mama bolnavei urmînd a se sacrifica firesc pentru a stoarce ultima picătură de bucurie posibilă pentru cea aflată în suferință. Următorul moment al analizei pe care o întreprinde autorul este raportat la demnitatea durerii; Grigore Ilisei îl notează la fel de natural ca și tot ce s-a întîmplat pînă acum: „Octavia ascundea suferința ei atroce, durerea cumplită ce însoțea fiecare mișcare, fiecare pas. Mai mult decît o crispare a feței nu ieșea la iveală. Crispare și tăcere“.

istorie și literatură

tivă sînt parte a vieții, element component al ei și nu ceva impus din exterior.

Iarăși nu se poate contesta că narațiunea creează sensuri pe care le adaugă sau le poate adăuga realității, numai că acest lucru se întîmplă simultan cu trăirea și acțiunile omului, narațiunea și viața mergînd, ca să spunem așa, mînă în mînă; înainte de a fi cognitivă (istorie) sau estetică (literatură), narațiunea este practică.

Să mai adăugăm și faptul că, fiind comunicare, narațiunea este un act eminamente social, că acțiunile și actele sînt mai mult evenimente de grup, de comunitate și că timpul este atît o categorie individuală cît și una socială, ambele fiind organizate în secvențe configurate anticipativ ; mai mult chiar decît individul, comunitatea își face planuri, trăiește după anumite reguli și principii în virtutea cărora se pot anticipa acțiuni, atitudini, reacții; drept care narațiunea, ca unitate dintre povestitor, povestire, receptori și protagoniști este tocmai ceea ce constituie comunitatea, îi determină activitățile și coerența ; comunitatea există, în fond, în virtutea unei povestiri articulate sau formale prin referire la un plural, **noi,** acceptat de cvasi-totalitatea membrilor și aceasta fiindcă subiecții istorici conferă sens acțiunilor lor, le „pun în perspectivă".

Dezbaterea se prelungește prin introducerea noțiunilor de adevăr și eroare ca părți componente, ambele, ale relației subiect-obiect ; a faptului că aceste concepte fac parte integrantă și egală din procesul cunoașterii ; că percepția veridică le implică pe amîndouă ; și că, mai complex, deasupra experienței perceptive există totdeauna un univers cultural ca sedimentare de structuri comportamentale.

Ștefan AVĂDANEI

Istorie și roman

Dintre romancierii cu „vechime" (primul său volum a apărut în 1963) și cu debit creator constant și abundent (opt cărți — masive — în ultimii treisprezece ani), Mihail Diaconescu este unicul care, după debut, s-a dedicat, exclusiv și fără ezitare, literaturii de inspirație istorică. Opțiunea este, după cum a declarat-o în numeroasele sale intervenții în presă, definitivă. Fără a se limita la consecințe de ordin strict personal implicațiile ei marchează, înainte de toate, destinul său de scriitor. A te angaja ferm și declarat în proiectul unei „fenomenologii epice a spiritului românesc" înseamnă a te supune pe viață unei discipline severe și unidirecționale a travaliului artistic. Dar mai important este că acest proiect echivalează cu semnarea unui contract cu cultura națională și este de la sine înțeles ce semnificații pot avea izbînda sau neonorarea lui.

M. D. este conștient de temeritatea gestului, fapt care și justifică repetatele demersuri de definire și circumscriere a amintitului proiect ; pentru că, altfel, romanele sale nu ar avea nevoie de explicitări suplimentare, accesibilitatea lor, la un nivel superior, așa cum se cere unei bune literaturi de sorginte istorică, fiind evidentă. Coroborarea cu creația propriu-zisă a acestor intervenții lămuritoare permite realizarea unui sinopsis al principalelor puncte din programul său.

Cheia lui de boltă este istorismul. M.D. face profesiune de credință pentru Istorie, ca un specialist împătimit ; și nu din deficit de imaginație, căci o are cu prisosință, ci din încrederea fermă în potențialul de cunoaștere al „Științei timpului". „În studiul și asimilarea istoriei — afirmă el — mai mult decît în orice alt domeniu al cunoașterii umane planul ontic se corelează cu planul gnoseologic, cu planul axiologic și cu o profundă trăire". Dar, ca mai toți istoricii de reală vocație, M.D. „trădează" istoria în favoarea literaturii ; fie și numai pentru că știe de la „divinul Aristotel" că „poezia e mai filosofică și mai aleasă" decît ea. Documentarea, de cele mai multe ori exhaustivă, a romanelor probează însă și reversul medaliei, lui Calliope fiindu-i preferată Clio ; în consecință ficțiunea romanelor sale se subsumează totdeauna marilor trame evenimențiale atestate de documente. Important este însă că ambele trădări sînt comise în numele unei supreme fidelități — față de înțeleapta Athena, „cea cu ochi de bufniță" : perfecțiunea la care aspiră eroii săi constă în depășirea stadiului cunoașterii și dobîndirea înțelepciunii.

Scopul mărturisit al ansamblului epic spre care tinde romancierul este „realizarea unui model al lumii românești" bazat pe un „nucleu de semnificații stabile" decelabil în imensa curgere a istoriei. În definirea componentelor acestui nucleu spiritul de selecție al scriitorului focalizează sugestii numeroase, venind din surse multiple și vag eterogene ; capacitatea sa de sinteză operează însă corect, evită contradicțiile, reorganizează dintr-o perspectivă proprie un material ideatic de o diversitate deconcertantă. Nu ne vom opri asupra acestei chestiuni decît pentru a sublinia locul central pe care îl ocupă în sistemul său „cultul vechimii" la români sau, altfel zis, conștiința duratei, de care leagă felul cum se manifestă în arta noastră spiritul inovator.

Programul romancierului se edifică pe două premise, esteticește active, răspicat afirmate : cultul tradiției și acreditarea epicului. Nu cunoaștem un alt prozator român contemporan care, în ultimul timp, să fi declarat atît de neted „da, sînt un scriitor tradiționalist". Franchețea atitudinii, cumva „à rebours", impresionează. Neta sa opțiune nu este nici cochetărie „retro", nici inaderență la inducțiile estetice diverse ale contemporaneității, în rapida lor derulare. Conservatorismul său se reclamă de la sensul pe care Eminescu îl dădea acestui cuvînt — cultivare a valorilor spirituale, naționale și etern-umane verificate de timp ; în speță, este vorba despre convingerea scriitorului că romanul e o specie prin definiție narativă și că epicul care este mai mult decît un gen și anume o „instituție literară" e capabil să ofere măsura complexității infinite a ființei umane în mișcarea ei în orizontul istoriei, în nemărginirea timpului. De aceea nici nu-și fixează rădăcinile numai într-o ascendență apropiată, modernă ; afirmația că romanul își păstrează, în esență, întemeierea dată în antichitate este confirmată în propriile cărți prin ecourile, îndelung filtrate și remodelate, din Aithiopika lui Heliodor, alte romane de dragoste ale acelui sfîrșit/început de eră **(Ephesiaka, Dafnis și Chloe, Întîmplările Leukippei și ale lui Kleitophon)** și, poate, din mai vechea **Kyroupaideia** lui Xenofon. Dar pentru profilul prozatorului esențială rămîne totuși opțiunea pentru epic, acesta secondat fiind de ample panouri descriptive ; or asta nu exclude priza la formulele actuale ale romanului. Ea se întemeiază pe încrederea deplină în permanențele spiritului, convingere care-i guvernează toate nivelele personalității. În fond, mutatis — mutandis, **Numele trandafirului** evocă Evul Mediu cu aceleași mijloace de bază și nimeni nu s-a gîndit să-i conteste lui U. Eco actualitatea estetică. Resorturile modernității sînt, desigur, altele în momentul de față. Departe de a nega necesitatea narațiunii, proza ultimului val îi afirmă prioritatea cu mai multă vehemență decît alte generații, chiar dacă argumentele, motivația sînt deosebite. Poate că, dacă ar avea vreun interes urgent și presant, postmoderniștii și l-ar însuși pe M. D. ca precursor. Literatura scrisă de el este, dincolo de particularități, de ținută clasică.

Argumente în favoarea apartenenței la clasicism a autorului am putea extrage și din întemeierea filosofică a programului său literar. Aderența la gîndirea fenomenologică are, după cît ne dăm seama, o notă eclectică pronunțată, cîmpul său de selecție întinzîndu-se de la „clasicii" Fichte și Hegel pînă la „modernul" Heidegger. E nevoie de precizarea că opțiunea funcționează numai în măsura în care fenomenologia dialoghează pozitiv cu gîndirea marxistă, în tot cazul, în afara concluziilor ei ultime, profund pesimiste, asupra condiției umane. Dincolo de maniera, în bună măsură personală, în care folosește în elaborarea romanelor metoda reducției fenomenologice, la un nivel mai adînc, adică în felul cum gîndește relația istorie-cultură, M. D. este tributar acestei viziuni prin faptul că, în esență, concepe istoria ca istorie a gîndirii și artei, iar filosofia ei ca teorie a istoriei culturii. Ecuația pe care se edifică toate romanele sale ar putea fi : istorie vs. cultură, artă (ambele așezate sub semnul temporalității) vs. model spiritual al limbii românești (ieșit de sub incidența imediată a timpului).

Strategia literară este excelent adecvată premiselor teoretice. Pentru M. D. istoria națională a românilor este o uriașă hartă spațio-temporală desfășurată (deocamdată) între epoca lui Burebista și secolul al XIX-lea, hartă în care descoperă numeroase spații albe sau vag cartografiate din punct de vedere cultural. Ajuns, printr-o documentație ieșită din comun, la o autentică erudiție, cum nu mulți cărturari ai noștri, de azi, posedă, este în măsură să discearnă pe această hartă imaginară centre de iradiere cultural-artistică neglijate sau prea puțin cunoscute și cercetate din unghiul apartenenței lor la matricea noastră stilistică sau de perspectivă axiologică. Și toate aceste nuclee pulsează în jurul unor personalități cu pondere exponențială foarte mare pentru matricea noastră spirituală, valoarea unora ieșind net din fruntariile culturii naționale. Ele se numesc, în romanele de pînă acum, Arhidamos și Deceneu pentru epoca dacică **(Călătorie spre zei)**, filosoful Dionysius Exiguus pentru epoca străromână a culturii **(Depărtarea și timpul)**, retorul Lucaci pentru Moldova sfîrșitului de secol al XVI-lea **(Adevărul retorului Lucaci)**, muzicianul Ioan Căianu-Valahul, pentru Transilvania veacului al XVII-lea, pictorul Pîrvu Pîrvescu Mutu pentru sfîrșitul aceluiași veac și începutul următorului. **(Culorile sîngelui)**. Grigore Ghica al X-lea, Anastase Panu, Costache Negri pentru anii premergători Unirii **(Speranța)**. De remarcat că aceste „semne" spirituale nu sînt izolate de contextul isotric, ca repere solitare, într-un spațiu degajat, ci apar antrenate într-o uimitor de bogată, verosimilă și complexă țesătură de relații sociale, politice, culturale, morale etc. Creativitatea epică a lui M. D. aici găsește cîmpul cel mai favorabil. Romanele au o vitalitate narativă deosebită, rod al coroborării — exploatării abile a unei documentații de-a dreptul uriașe și al unei fantezii polivalente, torențiale. Secvențele descriptive sînt momente de respiro în această neobosită mișcare narativă ; ele dau senzația exactității reconstitutive, poate și pentru că autorul evită încărcarea lor cu un lirism direct, discursiv.

Singurul roman românesc de evocare a trecutului cu care comunică, la un nivel profund, cărțile lui M. D. este **Creanga de aur** a lui M. Sadoveanu. Însă comunicarea nu are nimic epigonic. În fond, scriitorul refuză modelele consacrate ale prozei noastre istorice. Nu scrie nici roman grefat pe evenimente (războaie, răscoale etc.), nici de moravuri, nici de intrigă politică, deși toate sînt prezente, ca un veritabil pat germinativ. Personaj de prim-plan nu este nici participantul anonim la făurirea istoriei (țăranul român care luptă „ense et aratro" pentru binele țării) nici înalta siluetă voievodală proiectată pe ecranul activ al evenimenetlor. Ca eroi ai istoriei, omul de cultură, savantul, artistul, dau trecutului românesc o dimensiune absolut necesară pe care, din păcate, literatura noastră a pus-o prea puțin în valoare.

M. D. nu urmărește doar să edifice un monument cuprinzător omului de cultură român prins în mișcarea istoriei. Evocîndu-i personalitatea și opera, în sensul cel mai larg, țintește depășirea fragmentării timpului lăuntric al lumii românesti, desmărginirea, în ultimă instanță, a ființei noastre naționale.

Mihail IORDACHE

Un moment extrem de sensibil al evoluției personajului îl constituie ceea ce s-ar putea numi „nașterea răutății" : „(Octavia) Nu căuta vinovații. Nu se revolta nici împotriva soartei, cum poate ar fi fost normal. Dorința de răzbunare, ce sălășluia în sufletul ei, se abătea împotriva celor care-i vroiau cel mai mult binele. Cu ei se răfuia, cu cei care ar fi fost în stare să-și dea și viața, numai să o scape de nenorocirea ce venise peste dînsa. Tocmai față de aceste ființe încerca un fel de ostilitate surdă, un sentiment ciudat ce scăpa controlului". E de observat că Octavia însăși constată modificarea sentimentelor ei. Fatalmente personajul își pierde pe rînd mama, apoi soțul, intrînd, așa cum lasă să se înțeleagă începutul cărții, pe o direcție a resemnării infinite, a înstrăinării. Fișa caracterologică este astfel încheiată, limitată între înțelegere și inevitabilitate, subliniind, cum spuneam, o definiție a caracterului uman aflat în fața soartei ostile.

Încă o performanță mai realizează Grigore Ilisei : pentru a păstra puritatea și generalitatea definiției, evită încadrarea personajului în vreun cadru geografic, spiritual anume, care ar fi putut localiza, micșora decizia ei. Nu numai timpul deci, dar și spațiul sînt înlăturate, realizîndu-se ceea ce destul de rar se mai întîlnește în proza actuală, o completă „fiziologie" literară.

Valentin TAȘCU

Convorbiri – 1887

Așadar, fără dubii, există două poezii intitulate *Lui X*... (a doua fără puncte de suspensie) semnate de Veronica Micle și dedicate, evident, lui Eminescu ! Cea dintîi am numit-o „vitriolică" (în **C.L.**, nr. 2, 1887, p. 14) pentru că a fost scrisă într-unul din momentele de ruptură violentă a relațiilor dintre cei doi, însoțită, atunci, nu numai de imprecații orale, uneori prelungite în scrisorile intime, ci și de o răbufnire vindicativă *în versuri* din partea „ultragiatei". Am văzut cum, în scris, Eminescu nu răspundea decît serafic, înveșmîntat în demnitatea distantă (cu excepția materialului epistolar, plin, în egală măsură, de rugăminți și concesii ale împăcării). Dar iată cea dintîi poezie a Veronicăi: „Și dac-un dor mai simt în pept / Cînd se ivește luna. / E ca să nu te mai aștept / Și azi ca-ntotdauna. // Și mîngieri de mai pot fi / Unei vieți de jale, / Ar fi de-a nu te-ntîlni / Nicicînd în a mea cale. // Iar fericită de eram / Să fiu în astă lume, / Pe tine nu te cunoșteam / Nici îți știam de nume !"

Numai după răstimpul a cîtorva luni, Veronica Micle va semna în *Convorbiri literare* (nr. 4, iulie, 1887, p. 383) o nouă poezie, intitulată identic, însă structurată de un alt conținut și de un alt mesaj liric, substanțial deviat: „Nu ești tu acela care mi-a dat inimei mihnire; / Nu te măguli cu gîndul că te-am plins sau te-am iubit / Ai fost numai întruparea unei clipe ce-n neștire / Mișcă sufletul si-l leagă de un dor nemărginit. // Și dacă a fost durere și dacă mai sufăr încă, / Nu ești tu a lor pricină, nu ești tu cel vinovat. / E de vină al meu suflet, e simțirea mea adîncă / Căci a mea este iubirea. Tu ești clipa ce-a zburat"...

Unde e autentică Veronica?

Mai mult ca posibil, această a doua variantă o trimite poetesa lui Maiorescu, la 5 septembrie 1885, cerîndu-i opinia într-o scrisoare alăturată, ce s-a păstrat : „Permiteți-mi să Vă comunic aceste versuri. Aș fi dorit foarte mult să Vi le pot comunica personal, cînd ați fost la Iași, nu am avut însă fericirea să Vă văd./ Pe lîngă observațiile ce V-aș fi rugat să faceți acestor versuri, aș fi avut ocazia de a Vă mărturisi cît sint de sincere și de simțite./ Aș dori să am opinia D-voastră intimă asupra acestor strofe în care încerc, prin versuri mici, să cînt un om mare și să văd de-mi va fi cu putință să-l inteleg./ Sper că-mi veți răspunde un cuvînt". Întîi, nu se știe, în urma irosirii fondului de corespondență Veronica Micle, dacă Maiorescu a răspuns sau nu solicitării din final. Probabil că nu, deoarece scrisoarea citată, cum s-a observat, nu are apostilă și nici adnotare din partea criticului, care obișnuit lăsa însemnări pe corespondența la care răspundea. Al doilea, ambele variante sînt tipărite abia peste doi ani. Al treilea, într-adevăr, încă la 30 august 1885, cînd participă la o ședință restrînsă a „Junimii" în București, „M-me Micle" cum o notează criticul în jurnal, în afara sprijinului care-l cere, la început de an universitar, pentru studiile de canto ale fiicei Valeria, expune situația grea bănească a lui Eminescu în sanatoriul din Odessa (Maiorescu va lua măsuri imediate, primind de la „Socec" 500 de lei aconto pentru ediția a doua a poeziilor celui suferind înmînîndu-i, la Iași, surorii sale, Emilia Humpel, spre a fi expediați poetului, dornic de reîntoarcere în patrie). În fine, varianta acum publicată e precedată de o altă poezie a Veronicăi Micle (ca paginație, pe aceeași filă) intitulată *Scrisoare* și cu destule referiri semnificative, se pare și ele ignorate în interpretările de pînă acum : „De-ai și iubite, cît de mult / Mi-i dor ca glasul tău s-ascult / Ai veni pe aripi de vînt / Și mi-ai spune un cuvînt. // Vorba fie rea sau bună, / Am vorbi-o împreună, / M-ai vedea, eu te-aș privi / Vorbele s-ar înmulți. // Tu mi-ai spune una mie, / Eu ți-aș spune multe ție / Făr de rost și chibzuire / Însă toate de iubire. // Vino dar pe-aripi de vînt / Vin de-mi spune un cuvînt / Că mi-i dor atît de mult / Glasul tău să-l mai ascult".

Lucian DUMBRAVĂ

O singură clipă

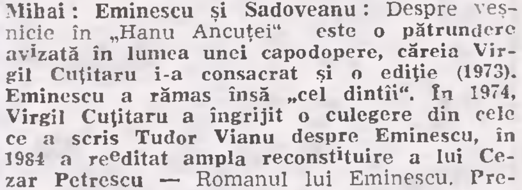
„O singură clipă a înghițit o jumătate de veac". În gînd cu aforismul lui Arghezi, răsfoiam unul dintre volumele de odinioară ale „Junimii", intitulat Cărți și idei. Pe coperta ultimă — portretul autorului. Păr maiakovskian abundent, însă domesticit de vîrtejuri rebel aranjate, așa cum, de mult, îi ședea bine unui fost normalist, întrucîtva visător. Ochi negri, serioși, sub sprîncenele bine incondeiate. Privire fixă, oarecum dură, abătîndu-se degrabă spre melancolie. Îl știu cum pășește : răzășește, adică hotărît, cam săltat, spre a nu se desprinde cu totul de pămîntul pe care umblă cu nădejde, măsurîndu-și postața și ferind-o de intruși, ori observînd dacă unii și alții au făcut treaba rînduită. Iute la vorbă, cu replică promptă și mușcătoare, mai ales cînd are a face cu veleitari pompoși. Atunci devine de-a dreptul dur : o dată cu privirea piezișă, aruncă și cuvîntul menit să pună punct rapid unei evidente și jenante conjuncturi de destin. Celălalt rămîne, atunci, fără de grai, însă învingătorul nu jubilează decît, mîhnit, în sine, fără să-și agite frenetic brațele. S-ar părea că își savurează cvarta și meditează totodată pe marginea zădărniciei duelului. Cum s-ar zice — un contradictoriu. Tocmai de aceea, apreciază și poanta sau parada adversarului. Cu o condiție : să facă parte dintre amici. Altfel, lasă la o parte inutila floretă și tăbărăște cu strămurarea, de care nimeni și nimic nu are scăpare.

Probabil pentru a-și tempera latența vulcanică, Virgil Cuțitaru (căci despre el este vorba), se pronunță numai despre ceea ce, prin empatie, îi place. Volumul Cărți și idei (1972), cuprindea și o amplă selecție de portrete și cronici ale unor scriitori, de preferință poeți, pentru care dintru început criticul are simpatie. Sînt, în cea mai mare parte, ieșeni. De altfel, autorul volumului debutase în „Iașul literar" (din noiembrie 1963). Nu era, desigur, un motiv. Dar, se pare, Virgil Cuțitaru scrie (scrie cu îndoită plăcere) după ce a cunoscut întîi omul, apoi artistul. Privirea sa, ușor malițioasă, cîntărește cu balanța simpatiei, sînt sigur, dar și cu anume nepărtinire. Așternută pe hîrtie, constatarea nu va avea în ea mai nimic din causticitatea obligatorie a preparativelor. Veninul criticii s-a distilat în rînduri „pro amicitia". Era o tehnică pe care, în 1972, Virgil Cuțitaru încă o punea la punct, dintr-un respect deoseori mărturisit pentru pagina de literatură. Colaborînd apoi frecvent la „Convorbiri literare", dar și la „Luceafărul", la „Revue roumaine", ori la „Opinia studențească" și „Cronica", Virgil Cuțitaru și-a retușat cîteva din particularitățile stilului, pînă atunci abia schițat. Astfel, am putut citi în cel de al doilea volum, Spații (1981), o amplă secțiune dedicată criticii propriu-zise și, cu precădere, medalioanelor. O suită de subtile portrete de scriitori, făcute cu tușeul sigur al unei mîini exersate. „Actul critic este o artă complexă, care, în afară de cultură și comprehensiune, asemenea creației, implică și o anume vocație, condiții în afara cărora nu poate exprima decît simple relații de stări și sentimente conjuncturale" — scrie Virgil Cuțitaru.

Înțelegere a artei prin om, formulă veche și cu toate acestea oricînd actuală — numai dacă este aplicată cu discernămînt. Și galeria de tablouri „în aqua forte" din Spații este una dintre reușitele criticii ieșene din ultimul timp. Mînia în fața oglinzii este un exemplu. Un exemplu de felul în care se poate arunca o punte între scriitor și public, atunci cînd și scriitorul e de față, la întîlnire.

Orice critic care se respectă ține să facă și istorie literară (de fapt, un alt fel de critică). Și aceasta, presupun, mai mult pentru a se verifica în vederea confruntării cu actualitatea. Că așa stau lucrurile, o dovedește pasiunea lui Virgil Cuțitaru pentru doi mari Mihai : Eminescu și Sadoveanu : Despre veșnicie în „Hanu Ancuței" este o pătrundere avizată în lumea unei capodopere, căreia Virgil Cuțitaru i-a consacrat și o ediție (1973). Eminescu a rămas însă „cel dintîi". În 1974, Virgil Cuțitaru a îngrijit o culegere din cele ce a scris Tudor Vianu despre Eminescu, în 1984 a reeditat ampla reconstituire a lui Cezar Petrescu — Romanul lui Eminescu. Preludat de întinsele capitole din Cărți și idei și din Spații este volumul monografic Metamorfozele lui Hyperion (1983, distins cu premiul Asociației Scriitorilor din Iași). Aici, Virgil Cuțitaru are prilejul să dea frîu liber înclinațiilor sale către stilistică. Orice critic se adresează, de altfel, cuvîntului, dar Virgil Cuțitaru ține să folosească anume armele stilisticii, adesea ale unei stilistici cuminți, fortificate cu argumentele retoricii (căci, bănuiesc, Virgil Cuțitaru crede și el că, în lumea asta, există numeroși stiliști, dar nu și... stilistică). El urmărește concordanța dintre unele categorii estetice și altele retorice (zise, pour les besoins de la cause, „figuri de stil"). Investigarea Luceafărului de pe aceste poziții se soldează cu unele rezultate neașteptate, într-un domeniu în care greu se mai pot ivi surprize. Aș aminti capitolul „Arhetipuri", conținînd accente și nuanțe revelatoare pentru adîncimea poemului eminescian și pentru posibilitățile istoricului literar de a păstra un echilibru între inovație și tradiție. Este, într-un fel, limpezimea necesară pe care o aduce numai timpul.

Dan MĂNUCĂ



Cezar PETRESCU : „Peisaj"

Structuri „zalmoxice“ în poezia eminesciană

Structura trifazică a muzicii — viața — moarte — înviere (sunet, stingerea sunetului și nașterea sunetului următor din moartea celui precedent), care constituie imaginea, mulajul cel mai pur al devenirii ontice în ordine umană: clipa, apunerea clipei și renașterea ființei noastre în clipa următoare, — se găsește reprodusă în două momente fundamentale ale spiritualității noastre: mitul lui Zalmoxis și balada **Mioriței (Spațiul poetic eminescian**, 1982, p. 241).

În adevăr, mitul morții inițiatice (retragerea în grota rituală) a lui Zalmoxis este analog evoluției în trei momente ale muzicii: viața, „moartea ritualică“, transferul pe un mai înalt plan ontologic.

Aceeași devenire ne întîmpină în desfășurarea destinului baciului moldovean din **Miorița**: viață — moarte — trecerea într-o realitate superioară prin transmutarea binomului om-univers în mit sub semnul comuniunii și totalizării universale. **Balada Meșterului Manole** urmărește aceeași fenomenologie: viață, sacrificiul artistului, învierea lui în opera de artă nepieritoare.

În unele poeme eminesciene putem identifica această structură trifazică de tip muzical sau „zalmoxic“, avînd rolul de a transmuta viața printr-o moarte purificatoare, în neoființare eternizată.

Exemplu semnificativ în acest sens ni-l oferă poezia **Atît de fragedă**. Poetica existențială se derulează aici pe trei perioade care se transformă una în cealaltă, condiționîndu-se între ele.

In primele 5 strofe, sub duhul catalizator al luminii („floare albă de cireș“, „înger“, „marmoră“, „mireasă“), făptura iubitei este transsubstanțializată în arhetip al frumuseții feminine devenit „visul de lumină“ al poetului. Această făptură suavă, eterată ajunge astfel la acea extremă a dematerializării care o face transparentă veșniciei. Or, bucuria demăsurată a contemplării și a iubirii acestei întrupări a luminii eterne plotiniene aduce poetul pînă în pragul aneantizării: **„Că poți cu-a farmecului noapte / Să-ntuneci ochii mei pe veci“.**

Evident, nu este nici o contradicție între lumina intensă pe care o iradiază făptura ființei dragi și „întunecarea“ simbolică pe care ea o exercită asupra poetului. „A farmecului noapte“ întunecînd pe veci ochii poetului este beatitudinea dusă pînă la acea limită care depășește posibilitatea de a fi îndurată, încăpută de starea de onticitate umană, astfel că ființarea se transformă nu în neființă, ci într-o supraființare, similar unei lumini prea intense devenită orbitoare: fiind depășite conturele, finitudinea umană, precum și putința de încărcare a clipei, timpul se dilată infinit și-și pierde identitatea transformîndu-se într-o stare indefinită, cu atît mai mult cu cît pentru a ajunge „în a farmecului noapte“ poetul a străbătut încă două trepte ale prezentului etern poetic: treapta de „vis ferice“ al iubirii și nivelul ontic al „povestei“ („mireasă blîndă din povești“).

Strofa a cincea ar fi putut să constituie momentul final, suprem, în desfășurarea devenirii poetice: **„Nu mai zîmbi! A ta zîmbire / Mi-arată cît de dulce ești, // Cît poți cu-a farmecului noapte / Să-ntuneci ochii mei pe veci...“.**

Dar această devenire poetică nu se oprește aici. Transcenderea poetică, chiar filtrată și decantată prin vis și basm, este inițiată de arderea apropierii fizice așa cum ne-o arată versurile care urmează imediat: **„...Cu-a gurii tale calde șoapte, / Cu-mbrățișări de brațe reci“.**

Ci exact în acest moment care părea terminus, — încununare, — urmează pauza între două sunete, urmează trecerea prin moartea inițiatică, „coborîrea în infern“. În infern, pentru că renunțarea iubitei însemnează autonegarea ei prin ieșirea din vis și din „poveste“ și intrarea în erotica efemeră comună. În asemenea condiții sub raport spiritual, axiologic, pierderea iubitei apare inevitabilă: **„Pierdută veșnic pentru mine, / Mireasa sufletului meu!“**

Ultima strofă echivalează cu sunetul născut din stingerea sunetului precedent, renașterea lui Zalmoxis în spațiul veșniciei: **„Și-o să-mi răsai ca o icoană / A pururi verginei Marii, / Pe fruntea ta purtînd coroană / Unde te duci? Cînd o să vii?“**

În poezia **La steaua** apare de asemenea, trecerea prin trei ipostaze de tip „zalmoxic“: steaua iradiind lumină în spații, urmată de moartea astrului și finalmente supraviețuirea astrului în lumina plecată în infinitul cosmic. Această lumină desprinsă de steaua care „s-a stins demult“, reprezintă un simbol al spiritului pur, se plasează deci pe un mai înalt nivel ontic. În felul acesta analogia cu iubirea se constituie foarte adecvat: iubirea, apunerea ei și apoi reînvierea ei sub forma pură a luminii (**„lumina stinsului amor“**) locuind perpetuu prezentul, irepresabilitatea acestei lumini semnînd o secvență de purificată veșnicie.

În **Odă** (în metru antic) se poate urmări aceeași desfășurare în trei momente ontice care derivă unul din celălalt, momentul intermediar fiind pauza dintre două sunete sau moartea inițiatică (deci nu aneantizare). Prima ipostază este acea a poetului aflat la vîrsta strălucitoarei tinereți, de fapt a geniului condamnat la solitudinea sa astrală: **„Nu credeam să-nvăț a muri vrodată / Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi / Ochii mei 'nălțam visători la steaua / Singurătății“.**

Cel de-al doilea moment al devenirii este constituit de intrarea poetului în circuitul existențial uman unde suferința și arderea specifice condiției noastre destinale îl duc la mistuire. Din această mistuire poetul renaște însă asemenea păsării Phoenix dezbrăcat de formula ontologică umană, pasărea Phoenix întrupînd eul pur (**„pe mine, / Mie redă-mă!“**), sinele absolut al poetului.

Cea mai amplă devenire tristadială cu analogie „zalmoxică“ o dezvoltă **Luceafărul**.

Cele două întîlniri dintre Hyperion și Cătălina sînt **coborîri**. Ele sînt echivalente cu intrarea în grota inițiatică a lui Zalmoxis. Inițierea constă în pătrunderea în structura înaltei firi a luceafărului a două stări ontice de ordin uman care-i modifică imuabilitatea: **dorul** (**„Dar ochii mari și minunați / Lucesc adînc, himeric, / Ca două patimi fără saț / Și pline de-ntuneric“**) și **suferința** (**„Cum el din cer o auzi / Se stinse de durere“ ... „El vine trist și gînditor / Și palid e la față“**). Mai mult, luceafărul intenționează chiar să renunțe la condiția sa ontologică și să se supună unei noi nașteri, — naștere constituind o vină, o eroare, — deci o denivelare valorică în raport cu cerescul: **„Da mă voi naște din păcat, / Primind o altă lege“**: să renunțe deci la suprema sa investitură existențială, nemurirea.

Ieșirea din „locul său menit din cer“ continuă cu drumul către Dumnezeire căreia luceafărul îi va cere dezlegarea de legea onticității sale veșnice. Inițierea lui Hyperion în legile pămîntescului, începută cu cele două coborîri, continuă acum cu dezvăluirile, cu filmul pe care i-l derulează Dumnezeu cu privire la condiția efemerilor și contrastul valoric cu entitățile celeste.

Iar acest contrast valoric culminează cu constatarea de către luceafăr a faptului că ființa umană, personificată de Cătălina, ignoră o lege esențială a sferei eterne: absolutul, unicitatea în iubire.

În felul acesta, inițierea lui Hyperion pe trei trepte în sfera omenescului, inițiere întrerupînd temporar, în pură intenționalitate și șovăire, ființarea în absolut a astrului constituie pauza dintre cele două sunete în desfășurarea muzicală și apare similară dispariției lui Zalmoxis în grota inițiatică.

Urmează acum renașterea „sunetului“ următor creat de intervalul tăcut, de absența inițiatică a lui Hyperion: Hyperion reintră în starea sa ontică dintîi care se află actualmente și mai pregnant definită tocmai prin contrastul nu numai ontologic — dar mai ales valoric dintre cele două lumi — contingentul și absolutul, efemerul și eternul: **„Trăind în cercul vostru strîmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece“.**

De observat că un parcurs simetric, invers celui al lui Hyperion, îl cunoaște Cătălina. Coborîrii pe pămînt și încercării de ieșire din condiția astrală a luceafărului le corespunde încercarea fetei de împărat de a-și depăși condiția pămînteană, de a se apropia de sfera entităților fără de moarte. Această absență spirituală de pe tărîmul contingentului, această fugă nocturnă în neorealitatea visului, dar un vis care rămîne de neînțeles (**„Dar nopțile-s de-un farmec sfînt / Ce nu-l mai pot pricepe“**) și inacceptabil pentru sfera umană, are menirea de a restitui și reintegra pe Cătălina propriei sale condiții destinale, așa precum absența sa celestă îl redă pe Hyperion sie-însuși, înaltei sale firi.

Astfel, ambele prezenturi înveșnicite se realizează în supremă ardere: rece, de cristal pentru Hyperion, fierbinte, heraclitiană pentru fata de împărat și întreprinzătorul ei paj. Deosebirea structurală dintre cele două firi a făcut imposibilă crearea unui prezent etern la semidistanță între ele din simbioza dintre „norocul“ omenesc și onticitatea supramundană a geniului.

George POPA

Din corespondența lui G. Ibrăileanu

Numele lui G. Ibrăileanu e legat, în primul rînd, de revista „Viața românească“ și de spiritualitatea ieșeană. Activitatea sa culturală s-a desfășurat însă pe întreg spațiul românesc, fapt dovedit și de corespondența întreținută. Scrisorile lui G. Ibrăileanu dovedesc interesul pentru atragerea scriitorilor din Transilvania în sfera „Vieții românești“, din primii ani de apariție publicîndu-i pe G. Coșbuc, Agârbiceanu, O. Goga. Și nu e singurul. În 1906 încă, directorul „Vieții românești“, Constantin Stere, se deplasează la Sibiu, Brașov, Lugoj spre a vedea cum activează revista în Transilvania și spre a lua contact cu scriitorii ardeleni (vezi „Viața românească“, an I, vol. II, pag. 87. — articolul C. Stere, **Patru zile în Ardeal — impresii de călătorie**, ca și pag. 277, 428, 440 etc.).

Din corespondența primită de G. Ibrăileanu s-au tipărit pînă acum 4 sau 5 vol. Mai puțin sau deloc cunoscută este corespondența trimisă de G. Ibrăileanu.

La Biblioteca „Astra“ din Sibiu se află 6 scrisori pe care G. Ibrăileanu le-a expediat către Horia Petra Petrescu, rînduri quasi necunoscute, deoarece au fost menționate doar, cu foarte succinte rezumate, în catalogul **Scrisori către Horia Petrea Petrescu**, editat de Biblioteca „Astra“ în 1971 sub semnătura Lidiei Băncescu, catalog tipărit într-un tiraj restrîns, nedifuzat prin rețeaua de librării, existent doar în unele biblioteci din țară.

Fiu al lui Nicolae Petra Petrescu, absolvent al Liceului român din Brașov, student la Universitatea din Budapesta, Viena și Lipsca (Leipzig). Horia Petra Petrescu și-a luat doctoratul în litere cu teza **I. L. Caragiale's Leben und Werke.** A scris în revistele vremii sub diferite pseudonime (vezi M. Straje. **Dicționar de pseudonime...**, ed. „Minerva“, Buc., p. 539). a condus „Revista Teatrală“ din Brașov, a redactat și supravegheat apariția a numeroase calendare și în general a desfășurat o activitate bogată pe tărîm cultural. Scrisorile aflate la „Astra“ constituie răspunsurile lui G. Ibrăileanu la cele pe care Horia Petra Petrescu I le-a adresat și care se află publicate în întregime în volumul **Scrisori către Ibrăileanu**, III, apărut în Editura „Minerva“, 1973, la pag. 182 (în total 8 scrisori).

Ca o corectură la o notă de la pag. 182 a volumului de mai sus menționăm faptul că nuvela **Badea Cărăbană** nu este singura colaborare a lui Horia Petra Petrescu la „Viața românească“ (în nr. 7 din 1906). Prima sa colaborare este poezia **Scrisori**, publicată în „Viața românească“, nr. 5, 1906, pag. 257—258, sub pseudonimul Eugen Vlădan. Constituie de fapt debutul poetic al lui Horia Petra Petrescu care era apreciat de G. Ibrăileanu mai ales ca publicist și prozator (vezi „Viața românească“, nr. 4, 1906, la rubrica „Revista revistelor“ unde G. Ibrăileanu referindu-se la o lucrare publicată de Horia Petra Petrescu în „Junimea literară“ care apărea la Suceava, menționează: „d. Horia Petra Petrescu care ni se anunță ca un scriitor plin de finețe“).

Probabil că a colaborat și cu alte materiale la „Viața românească“ semnate însă cu pseudonime neidentificate încă, deoarece Horia Petra Petrescu figurează pe lista colaboratorilor „Vieții românești“ și în 1907 și 1908.

Spiritul critic în alcătuirea revistei, observațiile pertinente legate de activitatea altor reviste sau personalități ale vieții culturale românești, schimbul permanent de păreri cu alți confrați, sînt toate întemeiate pe credința că românii, oriunde s-ar afla, trebuie să constituie un tot unitar, să-și unească eforturile pentru luminarea poporului în și prin limba română.

Sultana AVRAM

Redacția revistei
„VIAȚA ROMÂNEASCĂ“
Str. Română 4
IAȘI

Stimate domnule Petra-Petrescu,

Poezia nu ni se pare publicabilă fără schimbări mari, schimbări pe care acum n-are cine le face aici, căci acel domn care făcea asemenea lucruri, nu mai e aici.

De aceea ți-o trimit înapoi. Schița mai are nevoe de concentrare, mai ales în partea de la început. Mai scurtează considerațiile generale. Ideea e foarte frumoasă și o așteptăm scoasă mai în relief, prin concentrarea propric.

De ce însă nu ne trimiți niște „Cronici“ din viața culturală, literară etc. germană, căci știu că D-ta te ocupi mult și urmărești aceste lucruri?

Primește salutările mele prietenești,
G. Ibrăileanu

Bibl. „Astra“. Cota: M.XXVI 9/6 (inv. 5850)

Stimate D-le Petrescu,

Ți-am scris o scrisoare, la Fofeld, pe o adresă ce mi-o dăduseși mai înainte, puțin cam altfel decît acea pe care mi-o dai prin scrisoarea în care e vorba de amînarea Cronicii pe la toamnă (în contra cărui lucru n-avem nimic de spus). Ai primit acea scrisoare? Era vorba despre nuvela D-tale (în n-rul 6) și despre poezie (în n-rul 5). Salutări cordiale. G. Ibrăileanu.

Mănăstirea Neamț / carte poștală adresată:
D-lui Petra Petrescu
Fofeld Szeben m. (Ungaria)

Bibl. „Astra“. Cota: M.XXVI 9/3 (inv. 5847)

Stimate Domnule Petrescu,

Poezia apare în N-rul 5. Nuvela în N-rul 6. Veți primi revista în Transilvania, la adresa pe care vă scriu acuma. Cronica vieneză n-am primit-o. Dacă ați trimis-o, o voi primi aci, în Mănăstirea Neamț, căci am lăsat adresa la poșta din Iași. Vă socotim cu plăcere între colaboratorii revistei noastre. Pînă la vre-o 20 August stil vechi, îmi puteți scrie aici. Salutări cordiale. G. Ibrăileanu

Mănăstirea Neamț / carte poștală trimisă pe adresa: D-sale D-lui Horia Petra Petrescu Fofeld, u.p. Uj Egyhaz, lîngă Sibiu (Nagyszeben) (Ungaria).

Bibl. „Astra“. Cota: M.XXVI 9/2 (inv. 5846)

Iași, 12 Iunie 1906

Stimate Domnule Petrescu,

Fiindcă ne-ați dat permisiunea să facem „o corectură binevoitoare“ și, mai ales, fiindcă bucata Dvs. ni s-a părut prea mare față cu subiectul, prezentînd cîteva stagnațiuni, ne-am permis, pe lîngă unele corecturi, să facem și cîteva amputații. Un om de gust, care ne dă ajutor adesea în aceste operațiuni, a selectat din poezia D-voastră alăturată bucată. Dacă vă convine, trimiteți-o înapoi pentru n-rul 5.

Cred însă că menirea Dv. e proza, judecînd după bucata din „Junimea literară“ despre care a fost vorba în „V.R.“.

Vă rog trimiteți cronica vieneză. În adevăr, ar fi bine să avem cronici din marile centre europene.

Să revin la poezie. Știu psihologia autorului, o știu și prin mine. Și mie îmi vine foarte greu, după ce am scris, să renunț la părți din ce am scris: parcă mă doare. Așa vi se va întîmpla și Dv., dar, credeți-ne — reprezentăm media cititorilor — că e mai bună bucata scoasă de noi decît bucata Dv. neschimbată.

Primiți salutările mele.
G. Ibrăileanu

(Scrisoare pe 2 file. H.P.P. notează pe ea R. 29/VI 906, adică răspuns la data...)
Bibl. „Astra“. Cota: MXXVI 9/1 (inv. 5854)

14 aug. 906 Neamțu

Stimate Domnule Petra Petrescu,

Cred că ai primit n-rul 5. M-ar (adică ne-ar) interesa mult să știu părerile despre revistă ale diferitelor cercuri prin care te-ai invîrtit ori te învîrtești. Voim să aducem revistei toate îmbunătățirile și am dori să știm de ce are și de ce n-are nevoie publicul. Te rog, dar, să-mi spui sincer care sînt rubricile mai interesante sau mai puțin interesante. Ce e prea mult și ce lipsește?

Despre talentul scriitorilor nu poate fi vorba: e cum l-a dat Dumnezeu, dar despre alcătuirea revistei te întreb. Părerile D-tale și ale altora. Nu e vorba nici de principii, pentru că principiile nu le-am sacrifica publicului; aceasta s-o facă acei care urmăresc tirajul.

Nuvela D-tale nu s-a pus în n-rul 6, ci se va pune în n-rul 7 (o vei citi în București), căci n-a încăput; avem o mulțime de material care așteaptă de mai de mult și apoi numerele pe vacanță, deși au fost tot mai mari decît „aproximativ 150 de pagini“ (!), dar n-au fost așa de mari ca celelalte. Cred însă că ți-i indiferent în ce număr se publică. Dacă ai ceva, trimite: cu cît e trimis mai degrabă, cu atît îi vine rîndul mai degrabă. Bucățile fac... stagiu reglementar.

Ai văzut că noi plătim bucățile. Pentru nuvela D-tale scrie-mi pretenția D-tale; altmintrelea vom prețălui-o din oficiu. Piesa de teatru e pentru noi?

Am citit fragmentul din Grigore (în „Luceafărul“). Această bucată, împreună cu schița din „Junimea literară“, pe care am lăudat-o, mă face să cred că talentul d-tale se poate dezvolta mai ales în genul umoristico-fantazist. (Scuză-mi... invenția acestui gen literar).

E posibil să fiu în București și eu, dar e mai posibil să fie Stere. Eu sînt un om cu sănătatea foarte șubredă și am mare oroare de drumuri, hoteluri, zdruncinare, oameni mulți etc.

Mănăstirea Neamțului e în județul Neamț, nu în județul Ilfov, cum mi-ai adresat D-ta scrisoarea — care, totuși, cum vezi, mi-a ajuns aici.

Salutări cordiale. G. Ibrăileanu — Mănăstirea Neamț

(scrisoare pe 4 file)
Bibl. „Astra“. Cota: M.XXVI 9/4 (inv. 5848)

Stimate Domnule Petrescu,

Vreau să-ți scriu demult, dar tot aștept să am vreme, ca să-ți scriu mai mult relativ la ultima D-tale scrisoare.

Fiindcă mîine plec la Iași, m-am hotărît să-ți scriu, căci acolo voi fi foarte ocupat. Îți voi scrie scurt, căci... tot nu am vreme.

În privința sfaturilor ce ni le dai pentru răspîndirea revistei, le voi pune în discuție la Iași. Deocamdată îți mulțumesc pentru interesul ce-l porți revistei noastre.

În privința D-lui S. Pușcariu... Sînt chestii privitoare la filologie și e imposibil să nu fie ciocnire, cînd părerile sînt deosebite. Vorba este să nu cădem în injurii și personalități și, pe cît mi-aduc aminte, n-am căzut. Dacă n-ar fi să spunem ce credem în toate chestiile, pentru ce am mai apare?

Cu d. Iorga... Observă D-ta modul cum ne tratează în ziarele sale și spune drept, sîntem noi vinovați? Noi discutăm principii, combatem o atitudine, arătînd-o pe a noastră și el ne tratează ca pe niște... nici nu știu cum să zic! D. Iorga e așa că cine e cu dînsul e perfecția în picioare (ca de pildă „Ramuri“ !!!), cine nu e cu dînsul, i-i „dușman“, îl „înjură“ etc. Crezi și D-ta că l-am „înjurat“? Dar unde a fost lăudat mai mult — independent! — decît la noi. Laudele ciracilor săi nu fac două parale. Ale noastre, care nu-i sîntem ciraci, sînt foarte prețioase (dar nu pricepe asta!).

Dacă vrei să scrii un foileton despre „V.R.“, scrie-l.

Așteptăm manuscrisele, și, de la Iași, ne vom face datoria față de D-ta. Numele D-tale s-a tipărit. Orice schimbare de adresă, te rog să ne-o faci cunoscută. Nu cumva aveți de gînd (excursioniștii la expoziție) să veniți pe la Iași?

Salutări cordiale,
G. Ibrăileanu

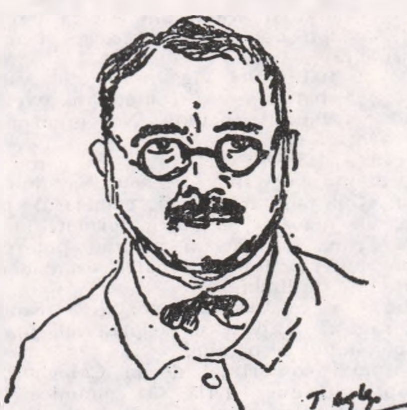
P.S. Nu cred să mă duc la București. Ar trebui să-mi iau concediu de la Școala Militară (acolo se începe la 10 sept.) și apoi sînt foarte obosit. Stere poate să fie la București, dacă nu cumva tocmai atunci e nunta lui Goga, unde se va duce și el.

Cît pe ce era să viu pe la Sibiu cu Stere și cu Brătescu-Voinești. Aș fi făcut o încercare de energie.

(pe scrisoare H.P.P. notează: Trimit 12/X 1906 „Din primăvara vieții“)
Bibl. „Astra“. Cota: M.XXVI 9/5 (inv. 5849)

literară

O stratagemă a marelui Alpha



Privind, fie și superficial, **efectele discursului** liric arghezian, nu putem să nu remarcăm un paradox. Nu este vorba bineînțeles de **polarizarea opiniilor** și nici măcar de faptul că în tabăra celor care l-au negat se află Nicolae Iorga alături de Ion Barbu, Eugen Ionescu sau Miron Radu Paraschivescu dar și alături de G. Bogdan-Duică, de D. Caracostea și Sorin Toma. Mai semnificativă este coexistența acestei scindări a intelectualilor cu un consens asupra etichitării **autorului ca meșteșugar.**

Trebuie să ne ferim de eroarea de a vedea în această desemnare un instrument al adversarilor lui Arghezi. Enumerarea în ordine cronologică a cîtorva formulări ne arată că realitatea este mult mai complexă :

1925 — Ilarie Voronca vorbește despre „Arghezi — fierar al cuvîntului" ; 1927 — Ion Barbu : „neinstruit meșteșugar al versului" ; 1934 — Eugen Ionescu „poet mecanic" ; 1938 — Vladimir Streinu : „poezie trudnică", „mecanica ritmului" ; 1947 — Miron Radu Paraschivescu : „măiestrie meșteșugărească" ; 1971 — Nicolae Manolescu : „creație artizanală" ; 1974 — Al. Ștefănescu : „un improvizator care alcătuiește obiecte de artizanat din ce are la îndemînă".

Fără a fi exhaustivă, seria de mai sus ne pune pe gînduri. Persistența aceluiași model sintactico-semantic în caracterizări formulate într-un interval de cinci decenii este o anomalie. Fenomenul își are totuși explicația lui, consemnată de Tudor Vianu în 1941 : „Scriitorului i-a plăcut să se înfățișeze pe sine însuși ca un **meșter abil al cuvîntului, un artizan** (s.n.) care nu vrea să-și atribuie alte merite decît acelea ale îndemînării și hărniciei meșteșugărești". Observație confirmată de antologia apărută la Editura Dacia sub îngrijirea lui Ilie Guțan : 1904 : „meșteșugarii artei", „meșter bogat în poezie" ; 1916 : „ne place scrisul pentru că ne place și olăria" ; 1924 a : „meșteșugul scriitorului este un gen de expresie propriu ; 1924 b : „meșteșugul blestemat și fericit al cuvintelor" ; 1941 : „Plăcerea meșteșugului ține atît cît durează scrisul ; 1943 a : „cuvintele și frazele care fac povestirea : meșteșugul" ; b ; „După 45 de ani de meserie a întinderii și cîrpăcelii" ; c : „Meșteșugul ăsta e singurul, dragă fierarule, fără meșter și fără dascăl".

Manifestîndu-ne încrederea în selecția „reprezentativă și definitorie" propusă de Guțan, ne vom permite unele situări în timp. Constatăm astfel că asimilarea poeticii, a **facerii poemului** cu un meșteșug cunoaște două perioade distincte : una **premergătoare afirmării** prin volumul de debut (1904—1924 — accentul fiind mai puternic pe ultimul an, cînd cartea putea avea deja un contur destul de clar pentru autor) și una **posterioară confirmării,** consacrării definitive, datorată magistralelor demonstrații ale lui Călinescu și Vianu (atît **Istoria Literaturii** cît și **Arta prozatorilor** apar în 1941). În perioada de maximă acuitate, cea a marii gîlceve provocată de primele cărți, procedeul retoric este abandonat.

Nu ni se pare deloc exclus ca învîrtirea unei bune părți a criticii interbelice și din exegeza anilor '70 în jurul acestei formulări să fie un produs al infuziei discursului arghezian în cel al cititorilor săi. Stratagema și-a atins scopul : atît prietenii cît și adversarii sînt atrași într-un teritoriu deasupra căruia Poetul privește cu un zîmbet de zeu pus pe ghidușii.

Rostul acestei capcane discursive era totuși mult mai adînc. Sugerînd (și reușind să impună) un mod de interpretare a **facerii poetice,** Arghezi obținea o schimbare a planurilor analizei. Centrul atenției înceta să fie cartea unui individ, deplasîndu-se asupra **valorii umane a meșteșugului** și respectiv a **meșteșugarului** într-un secol dominat de obsesii teoretice și de necesitatea confundată cu vocația — a marii producții de serie. Dezbaterea depășea astfel conjunctura unui moment cultural intrînd în domeniul antropologiei — chiar dacă sistematizarea ei (Arghezi văzut ca **personaj exemplar,** ca purtător al unui **model uman)** avea să fie realizată abia în 1970 de Alexandru George.

Nu întîmplător unii autori vor refuza să se angajeze în dezbatere iar alții o vor face cu o patimă greu de explicat. Un critic de tristă reputație — lipsit de scrupule dar nu și de abilitate — va considera că evoluția lui Arghezi a mers în mod inevitabil spre modul de producție al **trusturilor industriale —,** făcînd apropierea (atunci injurioasă) dintre poetul român și Picasso pe baza unei presupuse tendințe de standardizare a materialelor. Detașîndu-se de patimile momentului, Călinescu va prefera să folosească în **Istoria...** sa referințe la filozofie, la știință, la mitologie, armonizînd asperitățile printr-o viziune de ansamblu. Dar dorința — conștientă sau nu — de a evita conotațiile vocabulei **meșteșugar** îl va face să recurgă în 1960 — într-un discurs omagial — la **motivul industriei** : adică la arma detractorului din 1948, deturnîndu-i valoarea de întrebuințare : „Arta lui e o **industrie genială,** motivele ei subiective rămîn secrete și abstracte ca **proiectele unui inginer.** Și totuși acest **om în salopetă** de poet **produce** calm **piese** dantești și michelangiolești și cunoaște marile experiențe emoționale ca nimeni altul". La cea de-a 80-a aniversare a Poetului, lovitura de tun din deceniul cinci este transformată în foc de artificii.

Stratagema prin care marele Alpha îi făcea pe alții să vorbească despre propria **facere poetică** folosind expresiile sale a pus în umbră existența unui **mit al matematicii** în discursul său despre poezie. Cea mai banală formă este cea a afirmării necesității congruenței în activitatea artistică : „Cel care poate să afecteze două sensuri în contrazicere și nu în prelungire, nu e un artist, nu e un poet, nu e nici măcar bărbat...". Textul, datînd din 1929 — deci la numai doi ani după articolul lui Barbu — preia **schema argumentativă** a matematicianului (degradarea socio-sexuală a creatorului prin incoerență). El pune sub semnul îndoielii una dintre tezele fundamentale ale lui Alexandru George : „oroarea lui Arghezi față de gîndirea logică, absența argumentației în tentative de a convinge publicul.

Mult mai apropiată de spiritul matematic este însă insistența asupra **coerenței interne** a discursului liric, ca expresie a unui **determinism specific al formelor** — și deci improbalitatea unui demers voluntarist sau aleatoriu al creatorului. Textul, citat de altfel și de Alexandru George — ne duce cu gîndul la celebra **Filosofie a compoziției** : „Doctrina artistului nu poate fi **în sine** decît umilință totală . Cineva, care nu-i el, care-i nu știi cine, de unde și cum, călăuzește mîna abandonată între întuneric și zare. Sînt **linii** în desenul unei idei și al unei forme care aparțin unei **preciziuni** exterioare și unui dictat străin controlului individual".

Mult mai puternică totuși rămîne **contagiunea** discursului arghezian la **nivelul lexicului și al sintagmelor** utilizate. Articolul **Vers și poezie** din 1904, punct de reper în afirmarea poeziei ca meșteșug, conține și aceste formulări : 1. Versul e cristalizarea **geometrică** a poeziei ; 2. „Poezia, ca orice divinitate, iubește forma de gheață a **laturilor corecte**" ; 3. „Poetul formulează în **linii exacte**" ; 4. „ Durerile poetului, le regăsim perfect chintesențiate în **limba matematică** a versului"

Mitul personal al matematicii capătă un contur mai ferm în textele apărute ulterior :

1. 1912 „Ceea ce face tot poetul / realist / e tocmai transparența lui neîncetată, sînt figurile, vizibile cu mintea, pe care gîndirea le **descrie** în interiorul lui strict **geometrizant**" ; 1916 „Ne-ar pasiona (...) **precizia** cuvintelor, puritatea conturelor în gîndire, plastica imaginilor, **arhitectura abstractă** a unei idei". 1943 „Stilizarea e reducerea întortocherii la **geometrie**". Remarcăm că **referințele** la matematică — frecvente (toate sublinierile ne aparțin — G.M.), în primul articol — devin mai puțin importante în perioada premergătoare debutului editorial, cînd este pregătită imaginea **poetului meșteșugar.** Calul troian reprezentat de vocabularul unei discipline științifice este alungat de autor odată cu impunerea în literatura noastră a unui poet de **formație matematică** riguroasă. Portretul unui creator refuzînd „spiritul pozitivist și matematic, care dă tonul învățăturii în școala modernă" — construit cu atîta sîrguință de Alexandru George — este de fapt **reversul medaliei** a cărei față rămîne totuși aspirația formulată la vîrsta de 24 de ani.

Legătura lui Arghezi cu **spiritul științific** al secolului ar fi deci mult mai profundă decît cea indicată de contagiunea lexicală manifestă în unele articole. Faptul că autorul CUVINTELOR POTRIVITE nu a găsit înțelegerea cuvenită din partea unui matematician nu trebuie să ne înșele. Sîntem tentați să credem că, în definirea **orizontului întrebării** — fundamental pare-se pentru specificul limbii române, **meșteșugarul** Arghezi ar putea fi un „matematician" superior autorului JOCULUI SECUND.

Gabriel MARDARE

Un „săgetător" — N. Crevedia

Paradoxul lui N. Crevedia e de a fi fost dator lui Arghezi și Esenin, și în același timp poet cu frapantă personalitate, originalitatea lui implicînd un vitalism frust, exaltări în lanul de secară, peregrinări de la bulgării de sub tălpi pînă la stele. Limbajul frizînd sudalme, aluzia cvasi-licențioasă, bravada pînă la exhibiționism sînt, practic, manifestările unui răzvrătit, care, cu alte mijloace decît ale iconoclastilor moderniști, opune convențiilor un **Nu** categoric. Că dunăreanul Crevedia iese în lume fără mască, e lesne vizibil, dar insistînd în latura dură, comunicînd în tonuri alb-negru, fără nuanțe intermediare, practicînd un țărănism ostentativ, ultra-retoric — fără tactul unui Creangă —, el sfîrșește într-o nouă convenție. Poetul din **Bulgări și stele** (1933) e un **rusticus** volubil, dar unul care, văzut global, a împrumutat trăsături ale periferiei orașului, de unde pasta grasă, accentele suburbane și în special aerul goldonian de **rustego** valah. Aspru structural, cît timp ordinea umană urmează, la el, ordinea naturii, discursul liric energic, bolovănos, are, e drept, firescul tablourior realiste. Exagerarea conștientă a liniilor atrage, estetic vorbind, efecte expresioniste **sui-generis.** Pe N. Crevedia și Aron Cotruș, Vladimir Streinu îi punea în categoria de **poeți ai plebei,** remarcînd însă că „o poezie ca a lui Crevedia, trivială în stofa ei, atît în urzeală cît și în bătătură, și vulgară în chiar efectul ei liric cel mai pur, fără ca totuși ea să fie din această cauză mai puțin poezie, noi n-am mai întîlnit..." Rostindu-se uneori la modul baladesc, gata să arunce cu barda în toate („Ah, voi tomuri, voi cercei. / Și voi înșelări de Artă. / Ce v-aș nimici c-o bardă !"), poetul continuă îndîrjirile lui **Taica,** personaj cioplit în lemn, efigia de țăran neguros „făcut din buturugi și pămînt". Îngroșarea trăsăturilor face din Taica o apariție de reținut, un ins fălos la care dîrzenia devine jactanță : „De furat nu ți-ar pune mîna taica să fure, / Decît rar, cîte-un lemn de lucru din pădure. / De la oțu de Stan, / Nu-i păcat".

Poet eminamente perceptiv, la N. Crevedia concretitudinea notațiilor confirmă ereditatea din oameni ai pămîntului, la care analogia între un lucru și altul e principalul instrument de reprezentare. Pe fondul modelului familial se cristalizează ca **Mărturie** propriul crez etico-social al poetului : „Cred ! / Cred în cărămida cuvîntului taichii, / Carele unde-a scuipat, nu mai calcă ! / Cruce de voinic, / Umple casa, / A făcut trei războaie / Și-o bătătură de acareturi. // Cred în oasele sfinte ale mamei, / Care nu stau jos din zori pînă la cîntatul cocoșilor. / Ea m-a-nvățat să mă-nchin, să nu pomenesc pe Necuratul. / Să spun **matale** mai marilor mei. / Dragostea ei îmi vine bine, ca o cămașă de Paști. // În purtările bune și-n frumusețea surorilor mele cred..." Limbajul scorțos în altă mărturie — **Mi-e foame, mi-e sete !** — lunecă spre patetic și bonomie ; emfaza se topește repede : „Mi-e foame, mi-e sete ! / Nu de fete, / Nici de vin nici de poame. / Mi-e sete, mi-e foame / De bani — și de glorie ! (...)" Prinse în conotații ca acestea, lucrurile banale capătă carnație și culoare ; iar abstracțiunile — corporalitate și relief : timpul ustură „ca ceapa", ochii, „doi miei de astrahan", măsoară „postavul nopții", luna nouă e „un cățel de usturoi" ori „luncă lungă" ; printre nori, luna, „nud subțire, de fată", dispare brusc sau „ia forma unei solemne farfurii". Țăranii seamănă cu **Voievozii** : Dumnezeu e un „rumân bătrîn (...) cu dulamă", pe Isus „l-omorîră oții de jandari..." **O Secetă** relevă calitățile de poet autentic ale lui N. Crevedia pe un motiv în care Șt. O. Iosif și Corneliu Moldovanu rămîn în urmă. E, înainte de N. Labiș, cel mai expresiv document de gen.

Terifianta **Secetă,** trăită la nivelul comunității în tensiune, e capodopera lui N. Crevedia. Cu mijloace obișnuite ținînd de plastica viziunii, de cîte ori se menține la zugrăveli configurînd fenomenul dunărean, el obține efecte notabile, plasîndu-ne în centrul mentalităților țărănești.

Ajuns la oraș, dunăreanul Crevedia se simte în **Străinătate.** Senzația de dor e a unui Esenin valah cerînd de acasă o „brazdă de pămînt", „doniță nouă" și „fotografiile cailor" ! Capitala e „tîrg de strigoi și de geambași", dar visul are partea lui, ducînd spre Beethoven și Francis Jammes, spre Bergson, Arghezi, Papini. Aluziile cărturărești, în **Tristia,** în **București, București** și în alte forme, eșuează însă, în facilități.

Erotica lui N. Crevedia, preponderentă în următorul volum, **Maria (1958),** îi apărea lui Pompiliu Constantinescu sub dublă rezonanță, prelungind pe de o parte „duhul antonpannesc" și „elegia micului dor", de alta „culoarea exterioară a verbului arghezian". Fraza s-a despovărat de grohotișuri ; îndrăgostitul cîntă „cu soarele-n prag", **i se bate ochiul drept** și asta-i semn bun. Pasta densă lasă loc luminii de aur, mătăsurilor, gingășiilor, visului, fatalităților iubirii, plebeul mai „spune de rău din cînd în cînd", se „îngînfă" laudă zona natală, țara ; în strategia lui de adorator intră jurăminte, tipicuri suburbane cu finalitate parodică : „Atunci-să fie-al dracului ! / Eu alteia mi-am dat cuvîntul" **(Te-am părăsit).** Iubita, o „desfătată aimana !", îi furnizează metafore, primind „de fiecare — cîte-un franc și-o poizie". Frumoasă și „icleană", farmecul ei reclamă accente tandre ; „Iar miroase a scorțișoară / Gura ta de țoi de țuică. / Ești bălaia domnișoară / Ori mi-ești pui de nevăstuică ? / Căpriorii ochi pungași / Ce i-aș dezmierda-i-aș" **(Pui de nevăstuică).** Ca multe alte pagini, poemul titular, **Maria,** e plin de Arghezi : „Ți-am citit cu drag cetetul / Scrisul tău cu flori și cale. / Rosturile dumitale / Mi le-aduse Băltărețul. // Am pe lume o cocoană / Și mereu, din frigul vieții / Din puterea dimineții, / Îi cioplesc mereu icoana / (...) Seara, cînd la masă stau, / Mă trezesc că vorbesc singur, / Aducîndu-mi chipul tău, / Ca ovalul unei linguri..."

Posedat de ideea „marii misiuni a Frumosului", poetul din **Dă-mi înapoi grădinile** (1939) — titlu amintind de Rabindranath Tagore — reia, în variante mai șterse, motive din **Bulgări și stele.** Repetă deci, ceea ce se știe ; că aparține unui „neam al dracului", că, „foarte-ambițios", el, cel „născut în pagina Săgetătorului", poartă-n suflet „adîncile Vlăsii". Tumultul interior se traduce în termeni explozivi, cu sonorități planetare, **vifor, uragan, viscole.** Un dublet al mai vechiului Taica e **Omul din veac,** ins venit de departe, monumental, hieratic, „poate din vîrsta de bronz ori de piatră..." Inserții abisale deschideri spațio-temporale, enunțuri de baladă și imn colaborează la realizarea unei excepționale imagini a Sufletului-durată. Sufletul Omului din veac, fost plăieș la Cetatea Neamțului, luptător la '77, e însuși sufletul etnic : „Călca-ncet, ca un orb ce se duce singur de mînă. / Om părea, dar mirosea așa vechi a țărînă...// S-a înapoiat în ogradă, / Vitele rumegau trîntite sub șopron, / Le-a dezmierdat, lin, cu palma, / Ele întindeau botul în vis..."

Pereche cu vechiul **Argat** din întîiul volum face o înșelată **Ana** „slugă și frumoasă", motiv de tristețe și răbufniri. Revolta — cu reminiscențe din arghezianul **Caligula** — anunță, altă dată, dramaticul **Desculț** al lui Zaharia Stancu : „— Noi sîntem, cei mulți, / Desculți, / Și sluți, / Și orbi. / Noi orbii pururilor nu vrem să mai fim !" **(Tăcere).**

O plachetă tîrzie, **Vinul sălbatic** (1977) stă sub semnul iubirii ofilite și al prevestirilor morții, toate cu reverberații naturiste, ca miresme cîmpenești și mîhniri horațiene. Splendidă este concisa elegie **Înălțare,** în fond un imn solar, un cînt de contopire cu pămîntul copilăriei. Secvențe lirice din Olimp și Rodopi, inscripții de dragoste pentru Fata din Valahia și pentru „bulgăroaica mea cea mai dragă" sînt pagini postume.

O voioșie curată respiră din **Țara rotundă,** din **De n-aș vorbi într-un ceas rău.** Poetul, „pleacă militar", notează vești din războiul mondial al doilea, e tulburat de **Jivka,** „cea mai înălțătoare fată", și de Mihai Viteazul, „împărătească-ntruchipare..." N. Crevedia s-a vrut — cum scrie într-o Ars poetica — poet pe care să-l priceapă și faurul și pruncul și săteanul, dar după **Bulgări de stele** forța lui scade.

Constantin CIOPRAGA

Urme pe zăpadă

Pe caniculă

Demisolurile care îi suflau în față aerul lor răcoros, vara, și umed-călduț, iarna, de la cine știe ce mucegaiuri sau mormane de cartofi stricați, parfumurile ieftine, ieșite pe ușile saloanelor de coafură ori de frizerie, adierile vegetale, emanate de tonetele de legume și fructe, izurile grețoase de pește sărat, de săpun de rufe, de grăsimi și uleiuri, amestecate între ele la intrările magazinelor cu autoservire, miasmele gurilor de canal, damful de petrol al plombelor în asfalt sau cel de cerneală tipografică, de la chioșcurile de ziare, aromele din dreptul brutăriilor și cofetăriilor, efluviile de prăjeală, pornite din bucătăriile restaurantelor, toată această nesfîrșită succesiune de mirosuri îi era arhicunoscută. Chiar legat la ochi, ar fi putut străbate fără nici un incident străzile care se uneau între ele și formau drumul lui zilnic, de aproape un kilometru, de acasă și pînă la o clădire din preajma centrului municipal, unde avea biroul. Pentru el, mirosurile acestea însemna ziduri, uși, ferestre, trepte de scări, borduri de trotuare, stîlpi de iluminat, vitrine, garduri metalice, statui, mici scuare, bolți, ganguri și tot atîtea culori, zgomote, figuri omenești, mașini, tramvaie, cuvinte, adică orașul, porțiunea aceasta, unde se simțea în siguranță. Trecea prin ea, la ore fixe, de aproape un deceniu. Perioadele zilei și rotirea anotimpurilor păreau să nu aducă modificări esențiale. De obicei merge fără să înregistreze amănuntele, ci numai fundalul ca un decor de teatru sau de film, și, nu rareori se trezea eroul principal, protagonistul unui scenariu derulat pe neașteptate în mintea sa. In asemenea momente, picioarele i se mișcau de la sine, ca și cum comanda nu venea din el, tălpile lui știau să preîntîmpine orice denivelare sau cărpătură de asfalt, să ocolească cine știe ce obstacol. I se întîmpla chiar să treacă pe lîngă vreun cunoscut și să nu răspundă la salut. Marea lui plăcere erau filmele. În drum spre birou întîlnea panourile unei cinemateci și ale unui cinematograf. La dus, ca și la întors, se oprea cîteva minute și privea fotografiile. Erau scurte pauze, ca de respirație. Fotografiile acestea niciodată nu îl plictiseau, putea să le privească de zeci de ori și totdeauna descoperea ceva nou în ele. Cînd se ducea cu soția sa la vreun film, pînă intrau în sala de proiecție, nu mai contenea să-i vorbească despre fotografiile respective, povestindu-i de fapt un alt scenariu, alcătuit în mintea sa. Ea descoperise de mult această slăbiciune a soțului și, simțind că lui îi făcea plăcere, o încuraja. Mai observase că el, un om vesel, care nu prea punea necazurile la inimă, după sfîrșitul filmului devenea ciudat de trist. Dacă ea îl întreba ce era cu tristețea asta, începea să încropească în grabă un alt scenariu, decît cel al peliculei văzute mai înainte, uneori enervîndu-se pentru soarta unui erou, hărăzită de realizatorii filmului. De altfel, era un soț model, se împăca perfect cu soția, avea doi copii, dulci ca niște bomboane, cum spuneau vecinii lor de bloc, iar la servici, unde era contabil, devenise din primii ani un exemplu de seriozitate și competență. În ultima vreme chiar se zvonea că va fi avansat, că putea să conducă sectorul financiar al unei fabrici sau al unui mare combinat, nu să mucezească într-un birou destul de periferic pentru pregătirea lui.

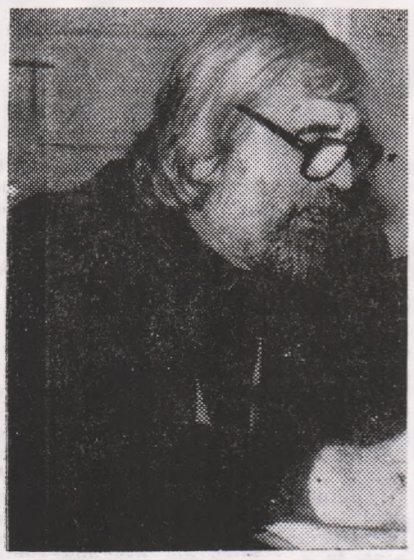
Dar în dimineața aceea, care anunța o altă zi de caniculă, într-o sîmbătă liberă, de cum ieșise din casă simțise că ceva se întîmplă cu el și, deși nimic nu se schimbase în decorul străzii, toate i se păreau altfel. O vreme, după o scurtă oprire în fața cinematecii, lucrurile se petrecură ca de obicei, închipuirile lui o desprinseseră pe Sofia Loren dintr-o fotografie și-o puseseră să meargă alături de el, devenit pe neașteptate o veche cunoștință și un insistent admirator. Apoi, se despărțea de actriță, uitase și că soția sa îl rugase să facă piața și sărise într-un tramvai, ajungînd într-unul din cele mai îndepătate cartiere ale orașului. Nu se întrebase ce căuta acolo nici cînd se așezase la o masă, pe terasa unei berării, alături de un ins cu mult mai în vîrstă decît el, și dispus să discute cu oricine. Bău două halbe de bere și ascultă povestea celuilalt, un proaspăt pensionar, fost mecanic de locomotivă, care în fiecare dimineață se ducea după cumpărături, la zece își lua prima halbă de bere, uneori mai lua încă una, spre prînz, fiindcă îi venea ușor, zicea el, berăria era chiar la parterul blocului unde își avea apartamentul. Omul îi mai spusese cîte milioane de kilometri străbătuse pe locomotivă, de cîte ori s-ar putea înconjura pămîntul cu drumurile sale, că avea doi fii, amîndoi ingineri, stabiliți, în locurile natale ale soțiilor, adică în alte orașe, din capătul celălalt al țării, și că în curînd avea să-și ia baba și să se ducă la ei, să se plimbe cu nepoții, să-și bea și acolo berea lui, de la ora zece. Vorbea și rîdea tot timpul, ca un om sănătos și fără griji, rîsese și el de cîteva ori, la bancurile relatate de celălalt, dar, la un moment dat, îl opri pe neașteptate, spunîndu-i: Ei și ce ? Ce-i cu asta ?, și se ridică de la masă. Fostul mecanic de locomotivă rămase uimit de comportamentul acestui necunoscut, și-l strigă de cîteva ori, să mai rămînă. El însă plecă repede, intră într-o tutungerie și își cumpără țigări. Pînă în ziua aceea nu mai fumase niciodată. Tigara îi dădu o amețeală care îl făcu să nu-și mai aducă aminte ce i se întîmplase pe urmă. Fiindcă aproape de miezul nopții, cînd se întoarse acasă, întrebîndu-și mereu soția, ei și ce-i cu asta ?, îi putuse povesti numai ceea ce făcuse pînă la ieșirea din tutungerie și aprinderea primei țigări.

A treia zi își reluă — pentru a cîta oară ? — drumul spre birou. Se simțea din nou în siguranță, decorul străzii era același, dintotdeauna, ca și scurtele lui opriri, ca de respirație. Totuși ceva îl mai supăra încă, în gîndurile lui, asemenea unui semnal de la radio sau un răspuns telefonic de la numărul cu ora exactă, cînd și cînd întrebarea pusă mecanicului de locomotivă își făcea loc și se trezea vorbind singur : Ei și ce-i cu asta ?...

Și nici atunci, nici mai tîrziu, nimeni nu bănuise că întrebarea lui avea în vedere însăși viața sa și, treptat, devenise, asemenea unui tic, ceva care îi fragmenta și îi împrăștia bunele și sănătoasele lui gînduri...

Corneliu ȘTEFANACHE

Petre Stoica



Copilăria sărmana

Copilăria intră pe ușa din dos
înspre seară cînd florile mor de sete
intră și noaptea la ceasul marilor insomnii
de fapt ea reapare ori de cîte ori
o crezi risipită ca aburii mațelor
aruncate cîinilor flămînzi

copilăria mereu copilăria

din ziua în care ai trădat-o
mănîncă numai coji de pîine mucedă
o biciuie vînturile iernii
umblă cu hainele sfîșiate de șobolani
și se poticnește în bocanci soldățești găsiți la
gunoi

fragila suava copilărie

iat-o acum în fața ta
te prefaci că nu o mai cunoști
și deodată miroși a sicriu năruit

copilăria sărmana
îți întinde trompeta de carton
să-i auzi dulcea străvechea chemare
și-n urechile tale răsună marșuri funebre
își întinde toba de tinichea
să-ți amintească lupta din țara zmeurei

și simți cutremure de pămînt
îți întinde spada de lemn
să ucizi corbul din oglindă
și-ți rănești carnea de cositor împuțit

copilăria mereu copilăria

ea te recunoaște îți știe fiecare pas
îți vede fiecare clopoțel din rinichi
de ce plîngi ? pe cine
ai umilit ? pe cine
ai vîndut ? și pe cine
ai ucis.

dreptatea cîntărește cu greutăți de diamant

iartă reproșurile copilăriei
iart-o și cazi în genunchi și sărută-i
rănile iscate de tine însuți

oferă-i sardele sau cartofi prăjiți
oferă-i iarbă și soare și îmbrac-o în haine
noi

veselă să vină lîngă tine
pe ușa din față

rămîi prietenul copilăriei tale
ea îți restituie grația și forța trandafirului
rigoarea eternității

și vei muri cu fața la cer

Adormi și visezi

Ca Ulise ai trecut de la o insulă la alta
trupul tău tînăr se risipea în miere limpede

lumea era oglindă-n oglindă în ea te vedeai
cînd atlet cînd amiral cu tricorn

copleșit de amintiri și de simboluri
studiezi fisurile pereților geometria pînzei
de păianjen

splina zvîcnește memoria pîlpîie sidefie
luminarea se îndoaie asemenea unui vierme
de aur

adormi și visezi că moartea-i mănușă
parfumată

Și iată

Perdelele atîrnă cu moliciune monarhică
pe fierul balcoanelor susură razele soarelui

și mîna cade moale ca lîna

apar întrebări ciudate deasupra platanilor
plutește miros de seu și oțet iar vrăbiile

se mută pe teritoriul bălegarului aburind
unde ciugulesc semincioare de ametist

recitesc în gînd scrisori compuse demult
și mă simt umblînd în haine străine de trup

umbrele rufelor navighează pe ape gălbui

șiruri de camioane transportă vite la abator
în urmă rămîne o tristețe de crini îndoiți

se aude Cîntecul lui Solveig și iată că nimeni
nu-și dă seama că vara a și trecut

Francois Mazou*)

Măslinii de pe Jarama

— fragmente —

La chemarea Partidului Comunist Român, în anii războiului civil din Spania (1936—1939) peste 600 de voluntari români au plecat să lupte cu arma în mînă contra fascismului, pentru apărarea Republicii Spaniole. Voluntarii români și-au făcut cu cinste datoria pe frontul de luptă împotriva fascismului în Spania, apoi și pe alte fronturi ale celui de al doilea război mondial.

Din grupul de voluntari format în vara fierbinte a anului 1936 făceau parte împreună cu mine, fratele meu Constantin, și Cîmpeanu Constantin, ceferiști, doctor Iancu David și Emil Schneiberg. Călătoria, evident, nu puteam să o facem împreună, dar ne gîndeam să ne întîlnim la Paris pentru a reconstitui apoi în Spania grupul nostru. Din diverse motive, la început lucrul acesta nu a fost posibil. Cu Emil Schneiberg am activat în ilegalitate peste doi ani, el fiind și legătura organizației noastre de partid din Pașcani cu Regionala de partid Iași.

Pentru noi, Emil era exemplu de fermitate și curaj, organizator competent, revoluționar devotat partidului pînă la sacrificiul suprem. Așa a fost în țară, așa a fost Emil și în lupta cu arma în mînă contra fascismului la Jarama în Spania pentru apărarea Madridului.

Emil Schneiberg a fost încadrat într-un batalion de voluntari. Era un tovarăș curajos, bun organizator, energic și priceput în probleme militare, era iubit de toți luptătorii din batalion.

În bătălia de la Jarama unde am participat și eu în calitate de comandant de pluton cu batalionul „Dombrovski", am fost grav rănit la 13 februarie 1937.

Fiind în spital am aflat că din batalionul „6 februarie" — din care făcea parte Emil — aproape toți ofițerii au fost scoși din luptă. Emil a preluat comanda și a condus batalionul în luptă pînă la 14 februarie 1937 cînd moare eroic în fruntea unității sale. Antifasciștii francezi îi păstrează și astăzi o vie amintire.

Prin Decretul nr. 1344 din iulie 1948, Prezidiul Uniunii Adunării Naționale a Republicii Populare Române înaintează „post-mortem" la gradul de locotenent-colonel pe Emil Schneiberg. Un omagiu adus unui erou al luptei contra fascismului.

Mihai BURCĂ

General Colonel (r), fost căpitan, comandant de batalion în armata Republicană Spaniolă

A fost o zi foarte frumoasă. Într-o clădire din „Plaza de Torros" din Albacete am îmbrăcat uniforma. Ne admiram și ne complimentam unii pe alții. Căci aceste uniforme, din postav kaki rezistent, aveau un aspect modern. Tunica cu guler deschis, cu două buzunare la piept, pantalonii largi, strînși la glezne asemenea unor pantaloni de golf de „gentlemen" și bereta largă dădeau un aspect și o identitate siluetelor noastre de Voluntari ai Brigăzilor Internaționale.

A doua zi, una din ultimele zile de decembrie 1936, camioanele ne-au dus la Tarazona de la Mancha.

În ochii proletarilor, care alcătuiau majoritatea efectivelor, Emil era... diferit. Ei nu foloseau mănușile de piele decît la nuntă sau la înmormîntarea unor rude apropiate ; la terminarea ceremoniilor, aceste accesorii de lux se aruncau într-un colț de sertar. Emil însă purta mănușile de piele în tot cursul zilei, asemenea unui aristocrat sau unui maniac al eleganței.

Contactul meu cu acest tînăr român, veșnic surîzător, s-a transformat foarte repede într-o prietenie strînsă.

Lui Emil Schneiberg îi plăcea să facă confidențe :

„Am simțit că nu puteam înnăbuși vibrațiile inimii mele aflînd despre eroismul poporului spaniol care a făcut să eșueze lovitura de stat a rebelilor. Citirea unui număr al revistei „Regards" dedicat apărării Madridului și fotografiile sugestive reprezentînd coloana Internațională comandată de generalul Kleber care a participat la această apărare a fost determinantă pentru mine... Lupta antifascistă devenise o realitate concretă.

Desigur că timpul a șters din memorie multe amănunte. Însă din cele care au rezistat uitării nici unul nu mi se pare neînsemnat.

Nu-mi amintesc numele acelui oraș din România unde Emil și-a petrecut copilăria în sînul unei familii mai înstărite ; aristocratică poate (?). Nici prenumele acelui coleg fidel de liceu care i-a făcut cinstea de a-i lua adeziunea la Tineretul Comunist. Ardoarea activității sale ilegale i-a adus diferite necazuri ceea ce i-a determinat pe părinții săi să-l trimită la Paris pentru a-și continua studiile în litere la Sorbona.

Convorbirile noastre despre literatură — căci noi abordam numeroase subiecte — erau pasionante. Ne-am combătut, uneori, în cursul unor analize divergente. Uneori — strengarul ! — se delecta combătînd cîte o afirmație de a mea privind opera sau personalitatea lui Panait Istrati, compatriotul său, pentru ca convingerile mele apologetice asupra acestuia să mă facă să renunț la înfruntare.

Foarte curînd locuitorii din Tarazona i-au adoptat pe „Los Internacionales", pe acești băieți cărora le plăcea să scoată din portofel și să arate fotografiile părinților, ale logodnicelor, ale nevestelor, ale copiilor lor. Oamenii erau îngăduitori cu cei care se lăsau seduși de vinul gustos al Spaniei. După ce „responsabilii politici" au intervenit în cursul unor adunări, puțini dintre acești băieți mai întîrziau pe străzi după ora stingerii. Două mici serbări, făcînd parte din programul de bunăvoință, le-am organizat pentru populația satului. Locuitorii, cu mic cu mare, au participat cu entuziasm la ele ; ei erau încîntați și noi voluntarii entuziasmați. A doua serbare a avut un succes deosebit. A fost o Duminică admirabilă, de neuitat !

În cursul zilelor, cercul cunoștințelor noastre s-a lărgit. Salutam pe mulți locuitori spunîndu-le pe nume. Totuși interlocutorul nostru privilegiat a fost Damasio „El Boticario" (Farmacistul). Noi îl stimam. Mai ales că el, văzînd dorința noastră de a învăța limba lui Cervantes, ne vorbea într-o castiliană pură, folosind cuvinte simple.

Pentru noi, Damasio era ziarul vorbit al satului, o adevărată enciclopedie orală. El se interesa de convorbirile noastre, de curiozitățile noastre, era fericit de bucuria noastră la primirea scrisorilor de-acasă. Cînd l-am informat că Antoine Sanchez și cu mine sîntem din același orășel, el a exclamat :

„Ay, que cosa ! Los dos del mismo pueblo, alla en Francia, estàis juntos aqui, para defender nuestra Republica ? Ay !"

Stincher, farmacistul s-a întors suflîndu-și nasul și discret și-a șters o lacrimă.

Dar marea mirare care-i provoacă în cele din urmă și dezaprobarea a fost cînd Emil i-a răspuns că era student la Sorbona. Damasio și-a ridicat mîinile spre cer, a bîlbîit cîteva silabe, a tușit ușor, tulburat. Emilio, ne-a spus el, trebuie că are mai multă credință decît un predicator din Compostela (NT renumit loc de pelerinaj al creștinității din Occident) pentru a fi abandonat Sorbona căci, la noi, a spus el, este un compliment deosebit să spui cuiva că este : „...tan sabio que un estudiante en Sorbona".

Zilnic, marșuri pe teren. O instrucție militară serioasă... însă fără arme. Ne întorceam în formații pe secțiuni, în pas liniștit, sporovăind. La intrare în Tarazona, avînd tunicile încheiate, cu bascurile aplecate spre urechea dreaptă, mărșăluiam în cadență cîntînd „Allons au devant de la vie" sau „Marșul partizanilor".

În toiul unei ședințe de lucru, la comandamentul batalionului, Popelin a pătruns în sală urlînd : „Formidabil ! Un camion cu arme a sosit de la baza din Albacete".

Acest vehicul ne aducea un echipament sanitar complet, ustensile de bucătărie de campanie, căști franțuzești, cartușiere spaniole, numeroase lăzi cu grenade, trei puști mitralieră „Tokarev" și o mitralieră „Maxim".

Prețioasa mitralieră „Maxim" a fost examinată, demontată și remontată la loc. În grupurile noastre voluntarii care reușeau cu ușurință să efectueze cu ochii închiși aceste operații erau promovați trăgători sau încărcători.

La început Emil dibuia. Pe urmă, examinînd minuțios fiecare piesă și locul ei în mecanism el s-a familiarizat rapid cu mitraliera. El a executat schițe fidele ale diferitelor elemente ale mitralierei, care, afișate pe un panou, au facilitat adîncirea teoretică a cunoștințelor.

Parizienii și cei din Nordul Franței nu conteneau cu laudele la adresa acestui român atît de competent și pe de-asupra tovarăș atît de simpatic.

În plin soare pe „La Plaza" o delegație de femei din Tarazona a înmînat comandantului batalionului, căpitanul Gabriel Fort, drapelul unității pe care l-au confecționat și brodat cu migală, pe o față culorile Republicii, roșu, galben și violet, pe cealaltă roșul internațional. Drapelul fîlfîia în fruntea defilării purtat de decanul nostru de vîrstă „Tonton Lulu" (unchiașul Lulu), un fost sergent din războiul 1914—1918 înconjurat de garda de onoare. O liniște solemnă domnea în cursul ceremoniei. Cînd secțiune după secțiune, cele patru companii s-au oprit, din asistența formată de autoritățile locale și populație au izbucnit uralele :

„Viva los Internacionales !"

„Viva !!!", întărea mulțimea.

JARAMA

Vocea profundă a lui André Marty răsuna în acest sfîrșit de zi din 6 februarie 1937 sub bolțile bisericii din Tarazona.

Cei aproximativ 600 de voluntari întruniți aveau toți o privire admirativă și respectuoasă pentru André Marty. Statura sa impozantă era pe măsura legendei (supranumit fiind „Răzvrătitul de pe Marea Neagră, din 1918 cînd a condus o revoltă a unei unități de marină militară franceză trimisă în lupte împotriva tinerei Republici sovietice). El ne-a vorbit într-un limbaj direct pus în relief de accentul său catalan, dîndu-ne informațiile necesare și fiind ascultat cu un interes deosebit.

Cînd aplauzele noastre s-au terminat, Marty a evocat apărarea exemplară a Madridului. După lungi clipe de tăcere, tumultuos și scandînd fiecare cuvînt el a continuat :

„Tovarăși voluntari, ieri am scandat „No pasaran" (Ei nu vor trece), a venit momentul pentru valoroșii noștri frați spanioli și de asemenea pentru voi, să afirmăm... „Pasaremos" (Noi vom trece) Da ! Da ! Foarte curînd veți pleca să luptați împotriva fasciștilor. Voi aveți o credință de oțel, voi cunoașteți importanța disciplinei într-o formație antifascistă. Tovarăși, voi veți participa cu succes la victoria asupra lui Franco, Mussolini și Hitler. Trăiască Brigada a XV-a".

S-a declanșat atunci un vacarm nebunesc.

La sfîrșitul reuniunii, batalionul a fost botezat „Șase Februarie" în cinstea coincidenței dintre data acestui miting cu ziua din 1934, cînd poporul din Paris a dat o ripostă încercărilor fasciștilor de a pune mîna pe putere în Franța.

Ziua de 10 februarie a fost consacrată împărțirii armamentului. În ziua de 11 am fost la Chinchon. Ar fi fost foarte plăcut să fi putut vizita acest orășel pitoresc dar mai important era să se facă un control riguros al compoziției fiecărei companii, controlul armamentului și al munițiilor, al echipementelor. A avut loc și conferința de informare la comandamentul brigăzii.

La ora prevăzută — 15 h 30' — cu puștile pe umeri, cu mitralierele Maxim, batalionul „Șase Februarie" s-a urnit din loc pentru a-și ocupa locul desemnat din Piața centrală.

Brigada noastră era cea mai internațională dintre Brigăzile Internaționale. Batalionul Britanic era compus dintr-un amestec de naționaliști din Commonwealth, o secțiune cipriotă, sud-africană, un etiopian și palestinieni (evrei și arabi veniți împreună sub conducerea tovarășului Salzman). Batalionul american era alcătuit din cetățeni ai Statelor Unite, printre care numeroși negri, avînd două secțiuni canadiene una cubaneză, mexicani, greci etc. Batalionul „Dimitrov" cuprindea un mozaic de naționalități, o companie italiană două secțiuni evreiești, sîrbi, croați, unguri, bulgari și români. Aici se vorbeau 12 limbi diferite.

Batalionul nostru avea avantajul francofoniei. O singură limbă a facilitat raporturile dintre francezi și arabii din Africa de Nord, cîțiva spanioli din Paris, un grec și un român... Emil.

Dînd și mai multă vigoare acestei realități, al cincilea batalion era compus în exclusivitate din voluntari spanioli. Noi eram mîndri de prezența lor.

Brigada a XV-a s-a aliniat în careu pentru prezentarea șefilor fiecărui batalion : colonelul Gal, un ungur și comisarul politic Copic, un iugoslav, amîndoi formați la Academia Frunze. Atunci a răsunat puternic și solemn cîntecul Internaționalei scandat într-o multitudine de limbi.

După o oră am fost transportați cu camioane la Morata de Tajuna și noaptea am luat poziție pe cîmpul de bătălie.

În timpul conferinței de la Chinchon, Gal și Copic au avut grijă să comunice informații precise cadrelor de conducere ale batalioanelor.

Inamicul a renunțat să cucerească frontal Madridul. Strategia sa consta în a-l izola, tăind șoseaua care îl lega de Valencia. O ofensivă puternică a început la 6 februarie. Un corp de armată compus din unități de elită și mai ales din unități marocane, din Legiunea străină, sprijinit de escadroane de tancuri ale Legiunii „Condor" și de avioane „Junkers" și „Capronis", înainta inexorabil în direcția rîului Jarama, care trebuia atins foarte rapid.

Misiunea noastră : să oprim înaintarea fascistă pe malurile rîului. Să apărăm Madridul mai întîi și să realizăm condițiile pentru o contraofensivă victorioasă.

Emil a dispus cele trei mitraliere „Maxim" în formă de cruce îndreptate spre podul San Martin de la Vega, care trecea peste îngusta bandă argintie a rîului. Din față ne parvenea un zgomot de fierărie, de zbîrnîit de motoare. O pregătire foarte puțin discretă pentru „Gala noastră de Uvertură". Îl însoțeam pe Emil la inspectarea pozițiilor fiecăruia. În noaptea rece schimbam cîteva cuvinte cu tovarășii pe care îi simțeam febrili, dar nicidecum îngrijorați. Saïd, ca întotdeauna, a știut să găsească fraza adecvată :

„Aici, sîntem frați, să o știi. Ochiul este bun ca să nu mai vorbesc de inima noastră !! O să le arătăm noi !"

Mitraliera lui Antoine Sanchez era bine înfiptă pe marginea unei găuri de obuz lîngă un măslin.

Antoine îmi strînse antebrațul :

„O să te miri, François, acum cîteva secunde, mă gîndeam la amicii noștri din Oloron și cînd ați sosit mi se părea că e foarte important și că trebuie să-ți spun".

El scoase din tunică ceasul său mare de argint, îl îndreptă spre lumina lunii și ne zise :

„Sînt orele patru".

O oră mai tîrziu, de partea cealaltă a rîului vacarmul s-a întețit, în zarvă percepeam voci, strigăte iar ecoul zumzetelor de motoare se apropia. Erau minute lungi, mai mult de un sfert de oră și deodată rîul și podul s-au înnegrit ; inamicul traversa Jarama prin apă, pe întreaga lățime a cîmpului nostru vizual.

Am analizat rapid, situația cu Emil.

Fasciștii efectuau o mișcare convinși că au provocat o debandadă totală, urmărind să ocupe poziția pe creste, cu arma pe umăr, pentru a dispune de poziții favorabile lansării în zori a ultimului asalt.

Obiectivul lor, șoseaua spre Valencia, nu era decît la cîțiva kilometri.

Sub noi distingeam mase mișcătoare de oameni care trecuseră rîul și mișunau în spate. Băieții noștri erau pătrunși de consemnul dat de a nu deschide focul — toți împreună — decît atunci cînd li se va da ordin.

Linia primelor siluete se preciza sub formă de umbră oscilantă. Dușmanul începuse ascensiunea.

Încet, el se apropia. Bocănitul pașilor și zvonul vocilor se amplificau în noapte.

Spațiul se umplea de zgomot. Peste șerpuirea oamenilor se distingea balansul țevilor de puști și uneori printre umbrele umane deșelarea cîte unui catîr. Saïd se apropie de Emil :

„Ăștia-s maurii, i-am auzit bine. Allah nu va primi în rai sufletele acestor slugi nemernice ale lui Franco".

Aceștia se apropiau tot mai mult. Emil a transmis ordinul din om în om :

„Înălțătorul la cincizeci de metri... verificați", șoaptele se repetau : „Înălțătorul la cincizeci...". Primele siluete se conturau foarte clar.

Apoi din nou vocea lui Emil :

„Încărcați... Foc !!"

Vacarmul celor trei „Maxim" și al celor opt puști era exaltant. Focul armelor împresura profilul lui Antoine. În față, cît ai clipi din ochi, sarabanda salturilor și gesticulărilor deveni o agitație de forme. Siluetele dispărură. Cadavre și supraviețuitori era culcați la sol.

O liniște relativă se așternu. Inamicul, după această primire neașteptată, își va amîna oare ofensiva pentru zorii zilei ? Misiunea noastră de supraveghere trebuia să se termine în amurg. Imediat, profitam de o acalmie pentru a ne organiza. Băieții noștri schimbau strîngeri de mîini, bătăi pe umeri și felicitări.

Trei valuri de asalt s-au succedat. Al treilea s-a stins sub focul grenadelor noastre, la cîțiva metri de poziția noastră. Aveam pierderi ; mitraliera centrală a fost scoasă din luptă.

După scurt timp, focul se înteți din nou. De pe malul rîului două tancuri trăgeau asupra poziției noastre. Limbile de foc țîșneau din tunuri iar explozia sacadată a obuzelor, mult în spatele poziției noastre, dădea o nouă dimensiune acestei „Gale de uvertură". Dintr-o dată, pe flancul nostru stîng... un trosnet puternic de arme automate. Eram debordați. La cîțiva metri, Emil striga spre mine. Din cuvintele pronunțate doar cel de „Comisare..." l-am înțeles. Cu o mișcare de braț, arătînd creasta i-am dat răspunsul. Abia atunci Emil urlă : „Retrăgeți-vă... !" cînd am auzit lîngă mine strigătul imens și scurt al lui Antoine Sanchez. I-am întors trupul. Era mort. Am reușit să-i smulg din tunica însîngerată ceasul mare de argint.

În zare, zorii se profilau amenințători. Neobosite tancurile noastre însoțeau tirul celor două tunuri. Retragerea a fost nesfîrșită.

Întreaga brigadă, pusă în stare de alarmă de vacarmul din jurul podului San Martin de la Vega și-a terminat instalarea. Colonelul Gal a dispus așezarea în poziție de tragere a șase tancuri în jurul crestei ocupată de batalionul „Șase Februarie".

Fort, Copic, Glaus (șeful de stat-major al brigăzii) sorbeau cu nesaț, informațiile mele și ale lui Emil. Am trecut brațul meu peste umărul acestuia și foarte mîndru am pronunțat aceste cuvinte :

„Iată, un adevărat șef... !!".

„Batalion «Șase Februarie»... la comanda mea !!!".

Cincizeci de ani au trecut de atunci.

Pare imposibil ca un luptător să poată uita momentul precis în care el a intrat, pentru prima oară în luptă. Totuși, tind să atribui intensitatea și bogăția amintirii comportării fabuloase a acestor neofiți ai războiului și a șefului lor.

Analiza evenimentelor acestei prime lupte pune din nou în valoare forța idealismului și a disciplinei Voluntarilor Libertății. Înaintea zorilor acelui 12 februarie 1937, minusculul grup al lui Emil Schneiberg — 15 oameni — reușise să frîngă elanul unui dușman cu mult superior în număr și arme. Astfel a început faza hotărîtoare a bătăliei de pe Jarama, modernă prin mijloacele folosite, pustiitoare prin înverșunarea ei.

În noaptea tîrzie trei tancuri continuau să ardă.

Fulgerul obuzelor trasoare printre măslini. Măslinii de pe Jarama care se încăpățînau în a-și menține, în toiul luptelor, ramurile ciopîrțite și trunchiurile sfîrtecate. Prezența cotidiană a unui decor dantesc la dimensiunea războiului.

În acalmia de noapte agitația continuă a brancardierilor grăbiți să aducă răniții și morții noștri.

În noapte, locotenentul Laurent Geynet a dispus înaintarea la maximum a camioanelor tractate de care de luptă pentru a descărca arme și muniții precum și hrana. Apoi el le umplea cu cadavre.

În miezul unei nopți, românul de 23 de ani, a fost avansat la gradul de comandant de batalion. Fostul student la Sorbona, Emil Schneiberg a preluat în acea noapte misiunea lui Gabriel Fort, ofițer de vînători de munte din 1914—1918.

La apariția zorilor, brigada a XV-a și-a terminat pregătirile de ofensivă pentru a-i zdrobi pe fasciști în timp ce mijloacele tactice erau concentrate în vederea recuceririi, odată mai mult a vîrfului Pingarron, culmea dealurilor din Castilia. Americanii din batalionul „Lincoln" l-au supranumit „Dealul sinucigașilor".

La ora H a venit ordinul tradițional. Comandantul Emil a articulat hotărît :

„Batalion «Șase Februarie» — la ordinul meu ! Înainte !".

Acest ordin, pronunțat fără emfază, într-o atitudine obișnuită, auzit de un număr restrîns de privilegiați căpătă o rezonanță de legendă. El a fost transmis și repetat continuu în întregul batalion, însoțit de aprecieri, asupra personalității comandantului Emil, acest „puști" cu statură de șef.

Cei care au participat la războiul din 1914—1918 „bătrînii" au preluat și ei această frază.

Încă din perioada organizării unității la Tarazona de la Mancha ascendentul său asupra oamenilor și a cadrelor batalionului „Șase Februarie" își avea surse în puterea convingerii sale de a duce războiul ca militari conștienți de miza luptei, în chipul său surîzător, în simplitatea comportamentului său.

La 21 februarie lupta de o violență rar atinsă demonstra hotărîrea Statului major italo-german de a pune capăt tenacității noastre, de a contracara strategia elaborată. Baterii proaspete și tancuri italiene ușoare au intervenit în sprijin.

În acea zi, comandantul Emil Schneiberg a căzut lîngă un măslin. În numele idealului său antifascist el a făcut sacrificiul suprem. Erau orele 10 dimineața.

În cursul retragerii, trupul lui Emil, purtat din grup în grup, din om în om, a fost salutat cu priviri aprige și cu pumnii strînși de către tovarășii săi care continuau lupta, sosi după-amiază în spatele crestei. El a fost întins pe o targă, o raniță pentru grenade îi acoperea fața, brațele îi erau strînse pe piept, mîinile cu mănuși de piele julite erau impregnate de lutul colinelor de pe Jarama.

În cursul nopții, Popelin, agentul său de legătură a însoțit, în numele tuturor, trupul neînsuflețit al lui Emil dus pe un camion și înhumat la Morata de Tajuna iar pe dîmb, în loc de flori au fost înfipte două ramuri sfîrtecate de măslin, împreună cu o tăblie purtînd epitaful :

EMIL SCHNEIBERG
Comandantul Batalionului „Șase Februarie"
Român — 23 de ani
21 februarie 1937

În zori „Gala de uvertură" a fost reluată cu întreaga ei ferocitate.

Fasciștii și-au înmulțit atacurile, suferind pierderi importante în vieți omenești. Ei au eșuat lovindu-se de pozițiile fortificate de-a lungul întregului front ale Brigăzilor Internaționale și ale valoroaselor Brigăzi Spaniole conduse de Lister și Modesto.

Nici una din tabere nu ne-a putut învinge.

Totuși eșecul fasciștilor a fost considerabil. Șoseaua Madrid Valencia n-a fost tăiată. Madridul rămînea invincibil. Atunci au sosit mai multe arme și divizii străine în sprijinul „naționaliștilor". Statul lor major a trecut sub conducerea totală italo-germană.

NU MAI E NIMIC... NADA !!!

Itinerariul nostru spaniol din ultimii ani a comportat mai multe opriri. Cel de la Morata de Tajuna era primordial. Jerôme de Bourdieu, un tînăr prieten pasionat de Legenda Brigăzilor Internaționale a examinat și fotografiat gropile străvechilor dealuri de pe cîmpul de bătălie și vîrful lor culminant „Pingarron".

Mi-a fost imposibil să determin, pe lîngă noul pod San Martin de la Vega, pe locurile totuși corect identificate, amplasamentul aproximativ al avanpostului comandat de Emil în februarie 1937.

Micile case din Piața centrală a acestui orășel din Castilia mi se păreau fericite să ne primească.

Plănuiam să vizităm locurile unde au fost îngropați tovarășii mei căzuți în timpul acestei bătălii, cea mai crîncenă din războiul Spaniei. Am cerut unor locuitori să ne conducă spre acele locuri. Ridicau din umeri, clătinau capul, făceau o mutră crispată. Obțineam același răspuns :

„Nada".

(Inutil, domnilor, nu e nimic, nimic.)

La sfîrșitul lui octombrie trecut (1986), la Retiro, la Palacio del Congreso și la Primăria din Madrid în cursul unor ceremonii emoționante, supraviețuitorii din 1936 s-au reunit acum în postură de veterani, bucuroși de a primi omagiul Madrilencelor, al privirilor respectuoase ale tineretului, al fraternității. Cu ochii în lacrimi, ei au ascultat vocile calificate care defineau etica acțiunilor, umanismul comportării lor în acei ani și printre aceste voci, cele atît de reprezentative pentru acea perioadă, ale lui Lister, Alberti și Passionaria.

Entuziasmul reintîlnirilor se repeta de fiecare dată însoțit de evocarea tovarășilor dispăruți. Mi-a fost trist să remarc că eram singurul prezent dintre cei șase sute de flăcăi de la Tarazona de la Mancha. Am avut totuși parte de o imensă bucurie de a fi fost recunoscut de Guillaume Rodriguez din Toulouse ; cînd i-am mărturisit că amintirea sa mi s-a șters din memorie, totul mi-a devenit însă clar cînd mi-a mărturisit :

„Scumpe tovarășe, doar n-ai uitat cum m-ai beștelit pe Ebru în vara lui 1938, cînd am refuzat să fiu numit de tine Comisar ? Ulterior — și acuma mai mult încă — am fost satisfăcut că ți-am dat ascultare. Amintește-ți de proasta ta dispoziție, cînd căutai în zadar casca ta îndrăgită de oțel, străpunsă de un glonte ; iar în momentul defilării în acel sătuc... eu am fost acela care am regăsit-o. Era normal, eu eram acela care am ascuns-o".

În prezidiul unui colocviu am reușit să-l identific pe tovarășul Mihail Florescu. În anii din urmă, am avut un schimb de corespondență cu Mihail, privind măsurile de menținere a amintirilor din lagărul de la Gurs, construit pe meleagurile mele din Béarn, regiune tradițională prin ospitalitate și libertate. Ultima reunire a voluntarilor din Spania s-a făcut în spatele sîrmei ghimpate de la Gurs.

Cu ocazia banchetului final dat de madrileni în onoarea voluntarilor, eram așezați unul lîngă altul, concretizînd astfel încă o dată o prietenie frățească. În momentul în care am agățat pe pieptul lui Mihail Medalia Comemorativa, aproape instinctiv am reluat pozițiile noastre de soldat, iar vocea mea tonul de „Comisario".

„În baza luptelor noastre comune din Spania Republicană, aici la Madrid, Mihail Florescu, voluntar în Brigăzile Internaționale, am onoarea de a vă decora cu Medalia Comemorativă".

Comesenii erau răscoliți de emoție și amintiri.

•

Mult timp prezența noastră pe pămîntul Spaniei a fost în mod sistematic falsificată și denaturată, lipsind în mod regretabil orice ceremonie. Omagiul adus căpăta o dimensiune istorică.

Timpul calomniilor trecuse. Pentru judecata universală o națiune nu poate oferi decît o singură istorie. Unică. Falsificatorii obstinați trebuie să înțeleagă că în istoria Spaniei va figura întotdeauna și la locul cuvenit, prin etica și legenda sa, gestul Brigăzilor Internaționale.

SĂ DĂM UITĂRII ? IMPOSIBIL !!!

Preludiu dureros al conflictului mondial care s-a terminat cu victoria democrației asupra fascismului, războiul din Spania a luat sfîrșit la 1 aprilie 1939. Această încheiere departe de a fi condus la măsuri de pacificare a cunoscut propagarea strigătului dement de „Viva la Muerte". În fiecare provincie din Spania răzbunarea hidoasă a condus la și mai multe plutoane de execuție și la noi gropi comune.

Comitetul de ajutorare prezidat de generalul-medic Peloquin a salvat atunci prin schimb 400 spanioli și 231 de voluntari ai Brigăzilor Internaționale printre care 35 francezi. În aprilie 1939 mai erau 500 de Interbrigadiști prizonieri de război. Niciunul din acești cinci sute de oameni nu s-a întors.

Cu ocazia recepției solemne — după 50 de ani — în onoarea voluntarilor, organizată la Primăria Madrid, vocile celor care au participat la ceremoniile franchiste s-au ridicat împotriva caracterului oficial dat acestei ceremonii, în loc de a se fi dat uitării evenimentul comemorat. „Trebuie să uităm" mi s-a repetat.

Să dăm uitării ? Imposibil !

Trebuie dimpotrivă să determinăm un act de reparație care după mine trebuie să fie inițiativa guvernului spaniol. Trebuie ca „El Corral", mărturie a cruzimii războiului și a monstruozității urii, să devină o prezență simbolică și care să conducă la respect și la reflecție.

Hotărîrea personală care ne-a determinat să ne înrolăm în Brigăzile Internaționale ne-a permis să cunoaștem bine națiunea spaniolă. Contactele zilnice cu tovarășii noștri din Andaluzia, Castilia, Aragon au ușurat și o cunoaștere a limbii lor. Astfel, luptînd împreună, trăind printre ei s-a concretizat integrarea noastră. Am făcut cunoștință cu felul lor de viață, cu impulsurile lor de revoltați, cu generozitatea lor instinctivă.

Și ei la rîndul lor au fost curioși să cunoască mai bine pe acești bărbați și aceste femei venite de departe.

Fiecare dintre voluntari a păstrat vie o dragoste profundă pentru Spania.

Personal iubesc Spania, a doua mea patrie.

Evocînd printre frații mei de luptă figurile nobile ale lui Fort, Saïd, Nieto, Laudebat și cele mai incisive ale lui Antonio Sanchez și a lui Emil Schneiberg mi-am întărit puternic atașamentul pentru această regiune de la Morata de Tajuna, precum și fidelitatea pentru această moștenire.

Pau, februarie 1987

În românește de Ion MARINESCU

---

*) Fost Comisar politic al Brigăzii 15.
Acum — președintele comitetului foștilor luptători din sudul Franței

---

Bunica Victoria

Sînt bolnavă.

Ceva din agresivitatea lucrurilor mă amenință.
Înconjur cu grijă colțurile tăioase ale mesei
ale patului
mă feresc de picioarele unduioase ale scaunelor.

Sînt bolnavă.

Mă gîndesc la tine ca la un om străin
pentru că de fapt așa ești.

Iată vîrstele :

Sînt o femeie tînără.
Mă trezesc din somn cu groaza că ți-am uitat
chipul
și atunci îl desenez în memorie
așa cum un copil desenează cu creta pe trotuar
o păpușă

(o parte din ea o șterg picioarele trecătorilor
o parte-ploaia
și ceea ce mai rămîne e tot ce și-a dorit copilul
să deseneze)

Aud ușa de la intrare
Nu te mai aștept
Nu ești tu
(aceasta e ultima vîrstă)

Ce zi superbă... ! Ce zi magnifică... !
Mă așteptam să te văd
mi-am dorit atît de mult faptul acesta
l-am gîndit atît de intens
încît el s-a consumat înainte să se producă

Nu te-am văzut

Căzuse bruma și-mi venea să strig
E heeeiiii... !
pe străzile sinilii

Sînt bolnavă

Mă înconjur cu o pătură veche decolorată
și însăși Tu Melancolie
prinzi chipul unei bătrîne femei de provincie
care-și ascunde mîinile noduroase în iarbă

O geometrie pe care mereu întîrzii să o
inventez

mă zăpăcește
Aceasta-i un cerc
Aceasta-i un romb
Aceasta-i un triunghi echilateral
Dragostea mea pentru tine e
o geometrie a gîndirii

Totu-i calculat
Totu-i perfect
o geometrie absolut ideală
pe care mereu întîrzii să o inventez

Îmi ofereai un pumn de bijuterii ireale
dar ciobite desperecheate
și atunci a fost prima și ultima oară
cînd am gîndit c-aș putea să-ți spun :
Pleacă de-aici ! Pleacă !
Nu vezi că ceea ce-mi oferi tu
e MOARTEA ?

Hai să ne jucăm de-a personajele
Sîntem la o vîrstă matură
(îmi ascund firele albe după tichii de
mărgăritar
dar nu spune nu)
Hai să ne jucăm de-a personajele

Eu voi fi un personaj prin absență
Tu vei fi un personaj prin absență
Bunica Victoria va regiza scena

(Căzuse bruma și-mi venea să strig
Eheeeiiii... !
pe străzile sinilii)

Sînt bolnavă

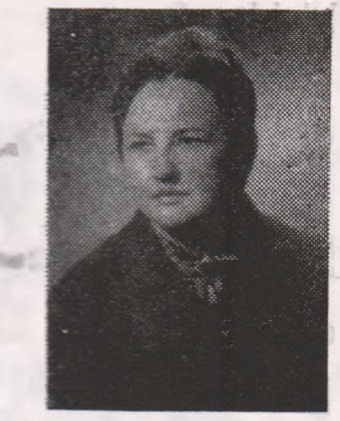
Verticalitatea pereților mă înspăimîntă
parcă ar vrea să-mi amintească de tine
(De tine ? !)

Strig numele tău Melancolie
strig numele tău
și-atunci prinzi chipul unei bătrîne femei
de provincie
care-și ascunde mîinile noduroase în iarbă

Cine-ar fi crezut că și anul acesta va trece ?
Te privesc așa cum mă privești tu pe mine
sîntem două corpuri amorfe
care întîmplător există
nu te-ntreb nimic
nu mă-ntrebi nimic

(Căzuse bruma și-mi venea să strig
Eheeeiiii... !
pe străzile sinilii)

Carmelia Leonte



Florența Albu

Finit — infinit

Ce vor ele — gîngăniile
de ți se urcă pe trup
și se plimbă încolo și-ncoace
și țin să te descopere
în expediția lor somnoroasă de-amiază
cînd totul e lene și miere...

Coase — bătutul de coase —
cucul răspunde în celălalt capăt
— finit voluptuos — să-i spui infinit
cu gura scufundată
în iarba pămîntului
cu spaimă de sinele nesăturării...

Dar gîngăniile continuă
să te urce — să te coboare — descopere
continent
ție însuți necunoscut.

Roi

Să te năcleiezi
într-o noapte de miere
în visul de vară prea dulcele vis

stupii roiesc
în aurul zilelor-nopților
fugi după roiul roind
îți cauți norocul
în exodul vrăjit

zile nopți de vară bezmetice
părăsind patria stupului
ghem înnodat de o creangă celestă
în dulcea legănare celestă

roi — aventură a sinelui...

Vechi amieze scrumite

Vechi amieze arse scrumite
amintiri în amintirea
Copilăriei —

iau poteca de-a lungul căii ferate
pelinuri scaieți
flori mov — monumentele secetei
și porumbele vinete dulci-amare
milostivirea pămîntului ars —
mănînc fructele toamnei cu plînsul în gît.

Stoluri stoluri se duc
peste zarea cîmpiei
o apă nebună fără de țărmuri

și chemarea păsării
într-o văpaie
Moartea — morgana — mirajul
ieșirea noastră la mare

Insomnie cu greieri

Angoasă de noaptea
cu marea în sînge
și greieri suind prin insomnii
vîntul ne clatină umbrele
prin spații
prin vaste necropole.

Ne rătăcim în cuvintele spuse
și-n cele nespuse
memoria — uitarea
fie cu noi iertătoare

— stele s-au șters de inscripții
adie cenușa
cu mireasma ierbilor coapte.

Totul s-a spus — celebrat
s-a repetat încă și încă
marea în sînge și greierii
umanitate — insomnii milenare...

Interior

Acum seara
cîteva vorbe de dragoste-n vînt
sau a te inventa —
o scorneală frumoasă
să umple încă o seară o noapte

cînd încep carii lemnului
și făina lor întinde o dîră subțire
cărarea-ntre gînduri
să nu rătăcesc...

Sunt cîteva obiecte în cercul lămpii
cîteva mici irealități
compun interiorul.
Lumina și merele
două mere pe masă
ca două obraze lipite unul de altul
așteptînd în aceeași taină
lumină — uitare ?

Nichita Danilov

Povestea elefantului

Un elefant veni într-un oraș și muri. La prînz, lumea se adună în jurul lui și începu să se întrebe: ce fel de elefant și de unde elefant? Unii erau de părere că elefantul venise din Africa. Alții că tocmai din India.

Cei care ziceau că din Africa își susțineau afirmația pe faptul că elefantul era masiv și că avea urechi ce-i acopereau aproape jumătate din trup. Ceilalți au arătat că într-adevăr, elefantul avea o ureche mare care acoperea în întregime partea dreaptă, dar că cealaltă ureche era o ureche obișnuită de elefant, ba chiar mai mică decît o ureche obișnuită de elefant, ceea ce demonstra că elefantul putea să provină atît din Africa, cît și din India.

Cîțiva chiar au zis că o jumătate de elefant a venit din Africa, iar cealaltă din Asia și că s-au întîlnit aici; că dacă nu s-ar fi întîlnit, elefantul poate că nici n-ar fi murit, ci și-ar fi continuat drumul.

Primii argumentară că trompa era neobișnuit de lungă și coada solzoasă, ceea ce demonstra, după ei, că elefantul era totuși de origine asiatică, nu africană.

Faptul că avea colți și era totuși femelă sau cel puțin așa părea a fi la prima vedere, arăta că e de origine africană. **Loxodonta africana** cu o ureche ușor degenerată, preciza un domn care știa ceva nemțește.

Unii care sosiră ceva mai tîrziu fură de părere că elefantul venea de undeva din Alaska sau din Siberia și că era de fapt un mamut.

Cîțiva veniră cu metrul și începură să-l măsoare, alții aduseră tot felul de ustensile și încercară să-l cîntărească. Elefantul se arăta însă îndărătnic la măsurători. Cu cît îl măsurau în lungime, cu atît lungimea lui creștea; un metru luat de la cap se adăuga imediat la coadă. Părea un cameleon ce-și schimbă mereu forma. Cît despre greutate, părea mult mai greu decît își putea cineva închipui că poate să cîntărească un elefant. Nici două macarale nu-l putură urni din loc. Un dom de piatră picat din cer ar fi fost mult mai ușor decît acest elefant!

Un domn tînăr cu mustăcioară subțire se aplecă și-i deschise un ochi, dar se trase îngrozit înapoi. „Cu ăsta nu-i lucru curat“ spuse. Unul mai îndrăzneț vîrî mîna în gura elefantului și scoase de-acolo un porumbel alb, după care se grăbi spre casă.

O femeie cu două sacoșe în mînă care plecase după cumpărături se aplecă și scoase din trompă o jumătate de pește și se grăbi și ea. Un copil scoase o trotinetă iar un bătrîn un cărucior.

Un domn între două vîrste ce venea de la tribunal își băgă și el brațul și scoase un scaun pe care stătea cocoțat un judecător, iar un țăran ce se nimeri pe acolo scoase o căruță de lemne și tot încerca să scoată și un cal.

— Oameni buni, se tînguia el, ajutați-mă, dați-mi un sfat, cum pot să las căruța asta aici?

Țăranul rămase descumpănit în mijlocul drumului, iar judecătorul privi încruntat spre domn.

Un băiețel în pantalonași bufați și o bășcuță pe cap se băgă de tot înăuntru și ieși de acolo cu un zmeu de hîrtie, care-l înălță în aer și-l purtă peste oraș. Țăranul căscă gura, iar judecătorul privi sever spre el.

„Las'că încapi tu pe mîna mea, părea să spună, și atunci ai să vezi!“

O femeie bătrînă se băgă înăuntru și scoase un ac, iar un om bătrîn o cămilă care trecu prin urechile acului și se pierdu în deșert. Între timp, apăruse nu se știe cum și un deșert: se întindea de la casă la casă și mai ales de la om la om. Nu-l puteai străbate călare nici într-o zi de post, iar cu piciorul nici într-o săptămînă, așa era de întins.

O profesoară, scoase de la tablă un elev, iar un popă beat o biserică. În biserică un jongler scotea panglici pe nas și citea o molitvă, în timp ce elevul stîtea tăcut în fața tablei și își tot pocnea degetele. Din biserică se auzea: Ion Ion Ion Petru Petru Petru Maria Maria Maria Ana Ana Ana Natalia Marfa Marfa și Etc. Etc., apoi din nou Ion Ion Ion și Maria Maria Maria și din nou Etc. Etc., iar din școală cum un elev își pocnește degetele. Pocnea și nu mai termina de pocnit.

Profesoara îl întrebă pe elev unde-i America, elevul habar n-avea de America. Asta nu scria în cărți. Dar Asia unde-i? Dar Italia, dar Groenlanda? Dar de Franța auzise? Unde era Franța? Franța era în Italia. Iar Italia unde-i?! Italia-i în China. Și China unde se afla? China nu se afla nicăieri. Dar de Anglia auzise. Da, auzise. Unde se afla Anglia?! Anglia se afla la Londra. Și Londra unde era? Elevul arătă spre elefant.

Tot acolo-i și Asia, spuse.

Și America?

Și America. Și Europa era tot acolo.

Dar el?

Elevul dădu din cap că adică, da, și el e în elefant.

Tot concentrîndu-se să răspundă cît mai corect, elevul se înălțase la cîțiva centrimetri deasupra solului și plutea printre bănci, pe creștet îi apăruse un fel de nimb.

— Bine, spuse profesoara. Dă palma încoace.

Elevul pluti prin aer, îi întinse mîna și după zece lovituri fu expediat la loc. Ajuns în bancă, elevul începu să-și pocnească din nou degetele. Părea să aibă nu zece degete, ci o sută. Și nu o pereche de mîini, ci vreo cinci.

Între timp, un bărbat scoase o nevastă, un cizmar o pereche de cizme, un trompetist o trompetă, iar un frizer un obraz jumătate bărberit, jumătate cu barbă. Cizmarul se apuca imediat să-și cîrpească cizmele, iar frizerul să săpunească și cealaltă jumătate de obraz. Și cu cît săpunea, cu atît obrazul devenea mai rigid, mai demn.

Noaptea locul rămase pustiu și doar un cîine jigărit se apropie de elefant, îl înconjură de cîteva ori, apoi speriat de niște reclame ce se roteau în aer și pe care scria: **Coca-Cola Coca-Cola New York New York** și **Hollywood Hollywood**; roșu galben verde albastru portocaliu — roșu galben verde albastru portocaliu, un adevărat carusel; scheună jalnic și dispăru după colț.

Cum mulți visară urît noaptea, iar alții nu putură să închidă un ochi pînă dimineață și-și închipuiră fel de fel de lucruri, a doua zi toată lumea era lîngă elefant.

Unii continuau să susțină că elefantul a venit din Africa, și anume din Egipt; numai acolo puteai vedea elefanți albi. Alții că vine din India. Și în India puteai întîlni elefanți albi. Se știe că regii vechii Indii călăreau doar elefanți albi. Acum îi poți vedea în India umblind pe străzi. Pe fiecare stradă cîte un elefant alb.

Cîțiva fură de părere că nu elefantul venise la ei, ci că ei s-au dus la elefant. Tîrgul lor care mai ieri era în Europa, acum e undeva în Africa sau în Asia sau dracu știe unde, căci acolo unde a fost nu mai e.

— Nu Mohamed vine la munte, ci muntele vine la Mohamed, spuse un bărbat deșirat cu monoclu, și arată cu mîna spre deșert, prin care trecea un șir de cămile.

Alții ziseră că aici nu e vorba de nici o Asie și de nici o Africă și că elefantul picase din ceruri, fiind un înger mort. Și arătară urechea dreaptă a elefantului, ce semăna mai degrabă cu o aripă de înger decît cu o ureche de elefant. Arătară și niște pene albe pe margini, restul au ars în văzduh, în timpul căderii. Adică de ce un înger n-ar putea să arate ca un elefant?

Cîteva femei mai în vîrstă ce veneau de la cimitir spuseră că aici necuratul și-a băgat coada și că elefantul era însuși diavolul care a venit să-i momească pe oameni cu aurul său. Și arătară spre gura elefantului, din care mulți continuau să scoată diferite lucruri și să le care la casele lor. Un înger nu poate să aibă coadă și ăsta avea coadă, și încă ce coadă! Iar colții ce credeți că sînt?! Și trompa!? Ce ziceți de trompă? Cine ar avea nevoie de o asemenea trompă?! O adevărată mască de gaze. Dacă ar da masca la o parte, ar putea vedea ce se poate ascunde îndărătul unei măști.

La ce-i trebuie o mască de gaze unui elefant?

Un domn înalt cu pălărie de paie ce scormonea grav cu bastonul în asfalt spunea, da, că citise în ziarul de dimineață că elefantul aparținuse unui mare rege și că — scria ziarul — după ce înghițise toată împărăția, cu tot ce se afla în ea, venise s-o verse aici Ce să caute un înger în acest oraș?!

Dacă l-ar tăia cu gaterul, ar putea vedea mai bine dacă-i înger sau elefant. Un înger trebuie să fie gol pe dinăuntru sau cel mult umplut cu zăpadă. Căci un înger trebuie să fie pur. Și prin venele îngerului nu circulă sînge, ci foc. Căci și focul, da, e pur. Dacă l-ar tăia cu gaterul, ar vedea dacă-i înger sau nu. Dar de unde să iei gater, se știe că orașul lor, da, n-avea gater. Poate ar putea să scoată gaterul din elefant.

Nimeni nu se grăbi însă să scoată gaterul din elefant și domnul cu pălăria de paie o luă șchiopătînd, din loc.

Altcineva care avusese curajul de-a intra înăuntru susținea că a văzut acolo un tron înalt de aur și chiar pe însuși regele stînd îngîndurat pe tron. Adîncit în propriile-i gînduri, regele părea să nu audă larma ce răzbătea din stradă, deși orice șoaptă de-afară se reverbera înăuntru de sute de ori, ca într-un loc pustiu.

Un rege slab și îngîndurat, într-o manta cenușie.

În sfîrșit, cîțiva ziseră că după o zi de mers puteai distinge conturul unor piramide, iar după două umbra uriașă a unui Sfinx întuneca orizontul. Astfel că mai mulți se băgară înăuntru și după o lună sau două ieșiră călare pe un elefant.

— Nu-i nimic, spuseră. Da. Vom vedea și se pierdură în deșert.

Ion Paranici

Frați de sînge

Nu mi-s frați de sînge decît acei
Ce știu să mă refacă din cuvinte
Și din beția ploii peste setea umbrei,
Cobor cu ei în teama cea mai neagră

Sau urc lumina lîngă ochi ce merg
Să rupă somnul pînzei sub culori inerte.
Și-mi pare, iată, că îmi arde-n vene
Viața lor tăiată de suflarea iute
A-nvierii mele din zăpezi nebune.

Va fi de ajuns?

Din răvășeala tîmplelor
N'a mai rămas decît ambiția
De a limpezi strigătul
Ce-mi păzește rătăcirea
Prin teama cu care
Îmi cu treieri nopțile albe.

Va fi, oare, de ajuns
Pentru a respira
Pacea curată a gîndului?
Întors din seisme
Mă voi putea înțelege
Cu liniștea nervilor stinși?

Catren

O, ce-nalte-s porțile din noi!
E păcatul frunții-n ele răstignit.
Toamnele mai ard în pomii goi
Pe cînd clipa-n mine nervii și-a stîrnit.

Poate și azi

Fiecare zi asfințește tîrziu
Peste pagina ruptă din febra cernelii,
Clipa trăiește din viața ascunsă
A trecerii mele în ploi sănătoase.
Poate și-acum auziți cum m-adună
Din ape sonore o voce arzînd.

Stelian Băboi

Vă rog, nu vă fie frică!

Era o zi mohorîtă de august cînd Ter părăsi încăperea în care bolea visînd, nu la ultimul model de limuzină sau la cel mai năstrușnic meci de fotbal dintre echipele iadului și ale cerului, așa cum sînt obișnuiți bărbații secolului nostru, ci la o fată șatenă și, fără o țintă anume, urcă într-o mașină zgomotoasă. Nu-i plăcea vorbăria, vînzoleala agresivă a oamenilor, dar de data asta simți o undă de bucurie cînd cineva îl înghionti înjurîndu-l și îi scoase bilet acelui cineva cerîndu-și iertare.

Și-n spatele omului i se păru că este Ea, fata șatenă, cu chip alb de spumă oceanică presurată sub ochii căprui-nstelați, tînguitori in pulbere roșcat-aurie de lună.

Nu o vedea bine, căci individul acela se mișca întruna întrebînd în stînga și-n dreapta cine a bătut la tenis, frîngîndu-i privirea. El nu se descurajă, continuă să se gîndească la fata, nu din autobuz, ci din închipuirea lui, care-n nopțile învăpăiate de vară se legăna ca grîul pe pleoapele-i fremătătoare.

Și, cînd insul se lungi prinzîndu-se de bară, o văzu coborînd, cătîndu-l cu priviri chemătoare.

Era-n stația ceasului mut, unde Ea-l aștepta înfrigurată, fremătînd și întrecînd-o cu mult în frumusețe pe fata care-l însoțea de ani prin ninsorile violete ale plimbărilor lui nocturne din parcul teilor însingurați.

Și se întrebă cu strîngere de inimă dacă nu cumva o mai întîlnise cîndva pe scările de marmură vînătă ale teatrului de vară sau în salonul roșu al muzeului de instrumente muzicale antice sau în parcul pinilor sau pe la birourile unde lucrase. Era-n înfățișarea ei glacială, derutant de mîndră, ceva de prințesă nordică, ce-i încurca pașii în mers împletit.

O clipită, limba de clopot a trecutului său îndepărtat îl lovi-n dangăt sfîșietor în piept de se clătină ca un bolnav și nu mai era o ființă vie, din oase și carne, ci un bangăt asurzitor de clopote de aur și fier prin care ploua cu propriile imagini.

De pe nisipul alb al domului din largul mării verzi, unde o întîlnise pe fata brunetă, subțire și tăcută ca lacrima norului de toamnă.

O, abia se desmeticise din îmbrățișările ei și n-avea ce să-i spună, n-avea ce să-i spună, n-avea și pace și un gol se săpa în sine ca un fel de groapă și-n marea-n reflux se prăbuși un pescăruș, vai, doar o frîntură aripa-i albă-sîngerie se zbătu în zinchete de zurgălău nins și n-avea ce să-i spună, n-avea de unde să ia un cuvînt, se rostogolise în golul din el ca-ntr-o criptă, geaba îi picurau pe buzele reci stropi de mană cerească, nu putea să vorbească, să rostească ceva; n-avea de unde și de ce să spună cuvîntul acela pe care-l șoptea-n taină.

Și se auzi rostind în cîntul duios al cosașilor din sălciile plîngătoare ale malului: „Femeie!!!“

Trăiră împreună într-o odaie fără geam, friguroasă. Înainte de a se culca îmbrăca o pijama de a ei veche, de pe cînd fusese elevă la internatul orfanilor. Uneori, tîrziu, cînd nu-l prindea somnul, îl bătea gîndul să-i povestească despre fericirea ce o vor trăi părinții lui cînd are să o ducă în satul lui cu dealuri împădurite în fagi și stejari seculari și văi scăldate-n argintul dimineților.

O, mama, după ce vom bea rachiul galben ca șofranul, are să scoată șervetul de in în franjuri de mătasă din lada de zestre chemînd-o în chiler la lăut. Și o va pieptăna pe prispă-n surîsul de foc al soarelui, răsfirîndu-i pletele pe umere a nuntă și ea se va simți ca o fecioară născută deodată mireasă. Se va simți mireasă și n-are să se mai recunoască în fața oglinzii, se va speria că nu mai este ea, cea de altădată și lacrimile îi vor curge tăcute-n boabe de mărgăritar pe bobocii de mușcată, ce vor înflori din plînsul ei.

Ea dormita cu trupu-i arzînd și brațele întinse-n aripi pe pernă; nu l-ar fi auzit sau de l-ar fi auzit, nu l-ar fi înțeles și de l-ar fi înțeles s-ar fi supărat că se laudă cu Tata și Mama lui, vai, ce-i mîhnește urechea cu asemenea vorbe, să nu le mai rostească dacă ține la ea.

Și-n zori, fata își luase zborul, plecase fără să-l trezească, deși știa că-n ziua aceea el urma să se întoarcă în orașul unde învăța cu o sîrguință de damnat tainele vieții.

Ea nu veni nici în dimineața următoare. Plecă, scriindu-i biletul: „Cu muzică și voie bună am să mă întorc!“

Vai, nimerise-n miez de noapte în lanul înflorit de secară, ce împrăștia în luna învăpăiată de iarul stelelor o pulbere verde-aurie, verde-argintie, verde-albăstrie stîrnind în el stări confuze de om rătăcit în pustie că-i venea să se culce între tijele verzi-gălbui, foșnitoare și să se piardă în somn, nimeni nu-l știe, doar secara cearnă-și hoaspele pe buzele-i spuzite de dor!

Alerga. Inima îi bătea-n tîmple, în încheieturile mîinilor și picioarelor și sîngele i se prelingea lin, roșu-auriu din nări pe bărbie și piept mirîndu-se ca un prunc ce-și descoperă, fără durere, propriul sînge. Privirea-i nu acoperea decît o parte din fluviul străveziu, dăinuitor, amărui de secară și nu mai avea putere, mergea cu trupul plecat înainte, mereu înainte ca și cum capul i-ar fi patinat pe gheața cerului tîrîndu-i trupul chinuit spre ținta ce se bănuia și nu cădea nu cădea nu cădea, de ce de ce de ce!? doar ogorul îl îmbia spre gropi și nu vădea de ce de ce!?? doar nu mai era nimic viu în el, nici gînd și nici vis, și nu cădea, fugea tăindu-se în frunzele uscate și picăturile-i de sînge roșu-auriu se aninau magnetic de petalele spicelor.

Intră în sat la întîiul cîntat de cocoși. Cîinii nu-l lătrau, se fereau de el sub garduri scormonind pămîntul.

Abia reuși să deschidă ușa apăsînd cu toată greutatea corpului pe mîner. Și văzu clar, ca-ntr-un coșmar de iarnă pe fata brunetă, cu pletele răvășite-n dezordine pe umerele goale în brațele unui bărbat în durlige, păros și cu pijamaua ce o îmbrăcase el în noaptea cînd ea fusese cu el. Și aveau în față, pe masă sub lampa cu faclă învîrtoșată de fum, tabloul lui, pictat de ea într-o amiază de ianuarie, cînd el adormise beat de fericire, și în care ei înfigeau, rîzînd prostește, cuie ruginite.

Numai ochii lui verzi, melancolici, blînzi rămăseseră nevătămați; careva dintre ei înroșea în gura lămpii un sfredel — probabil ca să-i găurească adînc, pînă-n creier.

Înlemnise acolo, zăpăcit, fără judecată, așteptînd ca amantul ei să ia toporul din colțul odăiei și să-l crape în două, ca pe un trunchi de stejar, să-l vîre-n sobă ca să mai încălzească atmosfera.

Dar nu, insul se îmbrăca liniștit fluierînd chiar un șlagăr la modă și zicîndu-i ei, care-și pusese capotul vișiniu și se cuibărise în pat picior peste picior că are să se deplaseze-n satul vecin, deoarece i-a venit schimbul, să mai vîndă ceva timbre la admiratoarele sportului cu pedala.

Tremura ca un fir răzleț de secară în promoroaca nopții, strîngîndu-și cămașa la gît. Ca niciodată simți fizic, în fiece por, corpusculi atît de deși de catran că pielea nu-i mai putea respira. Nici gura. Se înădușa, trecînd din aerul răcoros în bezna apăsătoare. Și pînă la covertura brumărie pe care femeia picotea indiferentă, ascunsă-n membrana transparentă a tăcerii, șipotea cristalin de dulce pîrîul copilăriei lui. Șipotea-n murmur îngînat apa botezului lui și toată murdăria speciei umane îi acoperea trupul învîrcat de scrijelituri. Doamne, în ce apă să se scalde pentru a scăpa de ea!!?

O luă de reală, apa închipuirii și se aruncă cu mîinile întinse săgeată lovindu-se puternic în numele tatălui de piatra adîncului, amețind și, instinctual, se agăță de picioarele ei ca de rădăcinile salcîmilor, sărutîndu-i cu buze de înecat glesnele.

Ea-l dezbrăcă ungîndu-i rănile cu rachiu de caise. Vai, îi frigea carnea ațîțînd în el o poftă sălbatică de viață de-i huia în creștet ceva între urlet de lup și chiuit de mire. Femeia, ciocnindu-i în tîmplă cu vîrful degetului arătător, așa, cum ar fi încercat un pepene de-i copt sau crud, îi șopti în ureche: „Îmi placi, ești mai bărbat!“

Era o zi cețoasă de iulie cînd au pătruns în marea de secară galbenă, încremenită în muțenie. Plîngea inima-n el. Femeia pășea grăbită, sigură, strivind fluturii fosforescenți amorțiți și făcînd haz de pățania unui țăran, care-și pierduse vaca-n toamnă și și-o găsise în primăvară în saivanul vecinului din sus și i-o ceruse îndărăt și vecinul i-o zis ia-o că eu n-am vederea bună și țăranul a deslegat-o de la iesle și vecinul i-o zis a doua oară ia-ți vaca nu frînghia, că-i a mea și țăranul ținea vaca de coarne, o trăgea după el prin ogradă și vecinul i-a zis a treia oară frate eu nu văd dar tu ești mai beteag decît mine îți iei cîrja drept vacă, veselă chestie, nu?, mi-a zis-o cineva la o dezbatere din aia de fortificat morala prin fugă, vorba lui cu cît omul aleargă mai mult cu atît e mai bun, așa o fi, nu zic, da' vezi că pămîntul ăsta n-are capăt și eu mor de nerăbdare să-mi iau numele tău, să mă cheme ca pe tine, să-mi uit numele să uit să uit să uit să uit.

Asculta dus, clipind des din pricina polenului portocaliu al secarei. Plîngea sufletul în el a pustie și năpastă. O urma cuminte, neputincios și fără pic de sevă-n sînge, ca vrăjit. Vedea fluturii răniți. Vedea greierii smulși din cînt, cu elitrele stîlcite. Nu putea să o supere rugînd-o să calce cu grijă pe cărare. Nu putea, o urma cuminte, supus și devotat ca un cîine. Ducea-n mînă o plasă de cînepă cu două sticle de vin profiriu învelite în ziare vechi, boțite.

O, de-ar fi tăcut ea, nu mult, ci doar atît cît ar fi tras aer în el pînă i s-ar fi umplut plămînii, ar fi putut să o ia la sănătoasa prin secara cernită spre gară, spre rîul natal ale cărui ape l-ar fi vindecat pentru totdeauna de femei.

Îi primi notarul, un tip slab, blond ca și el, care-și freca mîinile nervos, vădit supărat că-i deranjat. Nu le răspunse la salut. Nu. Deschise un dosar prăfuit, de unde le scoase certificatul de căsătorie întocmit cine știe de cînd. Spuse, zîmbind la femeia brunetă: „Sper să nu ne părăsești așa curînd!“ Clocotea sîngele în el de furie și scîrbă. Scoase o sticlă să-i crape capul. „N-am decît un pahar, așa că o să bem toți din el, doar sîntem cu analizele la zi, hahahaha!“ zise notarul privindu-l pieziș și făcîndu-i din ochi femeii.

...Nu-și dorise bogății și nici putere: de moarte nu te scapă niciuna. Ori ești în sicriu de nuc sau de tei în mînă cu sceptru sau lumînarea tot în lut ți se înverzește gura; așa că singura bucurie a omului pre pămînt este nunta și taică-su și maică-sa îi vorbiseră atît de mult despre nunta lor că el nu i-a văzut niciodată împovărați de ani, ci mereu, întruna, miri a căror nuntă nu s-a încheiat nici după moarte.

Și, iată, stă la o masă scorojită, bînd vin oțetit cu o femeie și un bărbat bocind în sine că s-a însurat fără să fie mire, bînd vin prost cu o femeie ce ar fi putut să-i fie mireasă și cu un bărbat ce ar fi putut să-i fie naș, bocind în sine de ciudă că-i soț și nu mire.

Își plîngea de milă cu ochii străbunicului și ai bunicului și ai tatălui, vai, cine te-o blestemat, Ter, să n-ai parte de nuntă, vai, că n-ai omorît o gîză, vai, te-am ferit de dracul și ai nimerit în brațele lui, bînd vin din aceeași cană cu o femeie și un bărbat.

Se îmbătă. Femeia îl părăsi în lanul de secară, grăbindu-se să-și povestească isprava la niște rude îndepărtate.

Călca apăsat, proptindu-și puternic piciorul în țărînă, dar pămîntul îi fugea cutremurat de sub tălpi și s-ar fi prăvălit în hăul infinit de nu și-ar fi auzit inima scîncind în cîntul păsărilor din cer. Boabele de secară aprindeau comori pe urmele lui.

Și acum simte flăcările acelea, țîșnite din asfalt, nu pîlpîind în albastru aprins, ci-n roșu stins, arzîndu-i din talpă și pînă-n retină de o vede pe fata șatenă cu ochi căprui-întristați ca pe o plăsmuire de foc filtrat de rocile adîncului și împodobit în mirifice culori de lumina suferinței lui.

dialogul artelor

Fotografia gîndului

Superba sintagmă folosită ca titlu nu ne aparţine. Ea a fost pusă în circulaţie — încă în 1932 — de D. I. Suchianu a cărui convingere avea să rămînă şi peste ani aceea că „filmul reproduce ceea ce în limba româna se numeşte aşa de expresiv: „căderea pe gînduri", o lăsare, o plecare pe drumul hoinar al amintirilor şi închipuirilor, o perindare de imagini şi cuvinte, defilare aparent haotică, dar coerentă totuşi, aşa precum şi visele au (spun psihologii) o „unitate dramatică". De fapt Suchianu avea să aducă — alături de problematica naraţiunii în film — una dintre cele mai cuprinzătoare contribuţii teoretice, întemeiată pe convingerea că povestea propusă de scenarist, conturată filmic de regizor îl va avea drept co-autor pe spectator care, pornind de la trama propriu-zisă, înscrisă pe peliculă îşi va crea el însuşi propriul film, propria-i poveste. E o complinire de ordin artistic, fiecare spectator mobilizîndu-şi sensibilitatea, imaginaţia, pentru a-şi crea acea „patetică stare de spirit" menită să ne apropie filmul pînă la crearea unei calde intimităţi „cu noi înşine". Nu trebuie să reamintim probabil faptul că D. I. Suchianu a fost — pînă la un anume moment — ilustrarea destinului însuşi al cinematografului (născut în 1895, o dată cu arta a şaptea deci) parcurgînd cu propria-i viaţă aproape nouă din domeniile de viaţă ale filmului. Mulţi au văzut în această coincidenţă semnul sigur al harului. Dar care nu se întemeiază însă pe o întîmplare cronologică ci pe o operă, nu o dată de pionierat, de afirmare a valorilor filmului. Suchianu este autorul — încă din 1932 — al unui **Curs de cinematograf**, ce a rămas valabil, în pofida ulterioarelor progrese ale filmului valabil în multe din secţiunile sale teoretice. El este autorul unor monografii dedicate acelor vedete pe care le-a simţit ca definitorii pentru evoluţia artei cinematografice: precum Marlene Dietrich şi Erich von Stroheim. A readus într-o lucrare ce sinteză în faţa judecăţii timpului **Vedetele filmului de odinioară** şi a rememorat pentru noile generaţii — laolaltă cu criticul şi istoricul Constantin Popescu — multe dintre filmele **de neuitat.** Inubliabile rămîn zecile de pelicule pe care D. I. Suchianu le-a adus la lumină din depozite de arhivă ori din rafturile prodigioasei sale memorii spre noi, cei care — din grabă ori din ignoranţă — am trecut pe lîngă acele mărturii ale artei. Căci scopul esenţial al întreprinderii lui Suchianu era „analiza estetică a detaliilor de frumuseţe, a momentelor de artă, a acelor giuvaere de muzeu, a acelor scene fulminante de emoţie şi adevăr, fără de care o temă cinematografică, oricît de extraordinară, de originală, nu ar valora nimic artisticeşte". Mărturisirile „de atelier" ale criticului s-au dovedit întotdeauna binevenite. Căci, chiar dacă în ansamblu multe dintre filmele prezentate nu se pot sustrage eroziunii temporale, ele mai pot păstra într-un colţ al făpturii lor artistice semnele excepţionalului. Aceste semne ştia să le desprindă — dintr-un context estetic adesea perimat — **Domnul Cinema,** cum era numit celebrator teoreticianul român. Ceea ce a urmărit el cu precădere a fost relevarea **originalităţii,** fie că aceasta se manifesta la nivelul temei, al personajelor, al procedeelor de realizare ori al personalităţii regizorale sau interpretative.

Cu patimă artizanală D. I. Suchianu a înfăţişat, a disecat, a afirmat, a contrazis, a reclamat, a sfidat, a interogat — într-o avalanşă de vorbe care îl făceau pe martor să se teamă ca nu cumva — sub propria-i privire — făptura fragilă a marelui critic să nu se schimbe cumva într-un torent, într-o cascadă... Procedeul era desigur al cazuisticii avocaţiale şi lucrul ni se pare firesc întrucît D. I. Suchianu a fost la noi marele apărător — uneori din oficiu — al cauzei filmului. Cărţile deceniului patru, între care **Puncte de vedere** (1930) şi **Amica mea Europa** (1938) — vor păstra în filele lor ceea ce s-a numit pe bună dreptate „spiritul **Vieţii româneşti",** adică acel patos umanist, ştiinţific şi literar totodată, dedicat impunerii valorilor naţionale şi universale. În plus, prietenia strînsă care l-a legat pe Suchianu de Mihai Ralea, continuatorul operei excepţionale a lui Ibrăileanu la conducerea revistei — mutată de la Iaşi la Bucureşti —, prietenia aceasta pecetluită şi de o legătură de familie avea să rodească — artisticeşte vorbind — în spaţiul eseisticii, propus şi impus de marele estetician Ralea drept soluţie modernă, viabilă în compartimentele teoretice ale publicaţiei amintite. Se poate spune astăzi că Suchianu a fost unul din cei mai străluciţi cunoscători ai literaturii, ai artei în genere, un comentator plin de substanţă şi de devotament, chiar dacă temperamentul său frenetic l-a împiedicat uneori să-şi cenzureze mai atent opiniile. Călinescu îl va divulga drept „amator", drept „diletant", capabil să vorbească despre orice, cu aceeaşi plăcere, omiţînd să precizeze că dincolo de sensul peiorativ cunoscut îl mai are şi pe acela de **dilettante,** de om care ştie să se delecteze. Numai astfel putem fi de acord cu aprecierea (oricum maliţioasă) a criticului. Căci, pur şi simplu, a trăi arta era pentru D. I. Suchianu echivalent cu a trăi viaţa. A iubit de altfel cu atîta putere şi inflăcărare produsul artistic încît nu s-a sfiit să devină unul din denunţătorii statornici ai şubrezeniei axiologice, ai pseudovalorilor dar şi ai „prostiei imorale" care se repercutează în actul receptării artei. **Disertaţie asupra prostiei** şi **Consideraţiuni asupra prostului gust** sînt doar două din textele care-l proclamau ca pe unul dintre primii noştri esteticieni luînd poziţie împotriva falsei table de valori şi apărînd criteriul calităţii în artă. Cu un astfel de „diletant" orice cultură nu are desigur decît de cîştigat...

Două ni se par a fi caracteristicile stenice, ca să spunem astfel, ale scrisului dintotdeauna ale lui D. I. Suchianu. Una cred că e deteriminată de gustul aproape franţuzesc pentru paradox, cealaltă se revendică din formaţia sa de dascăl al Academiei Comerciale şi poate fi sintetizată prin conceptul de evaluare statistică. Ele au însoţit — cum spuneam — scrisul criticului. Iată-l, comentînd în **Vedetele filmului de odinioară** (1968) fenomenul „divei". De unde credeţi că va începe el? O dată cu apariţia **star-sistem-ului?** Nicidecum. Începe cu leagănul civilizaţiei, cu elinii. Căci, ne asigură încîntătorul „căpitan de 15 ani": „Grecii au inventat vedetismul. Zeii lor au toate trăsăturile vedetei. Sînt adoraţi pentru calităţile lor de frumuseţe, de curaj, de putere. Întocmai ca actorul filmelor de astăzi". La început eşti tentat să îmbeşti. Apoi, începi să meditezi asupra valabilităţii tezei. Febra paradoxului îl conduce la aprecieri covîrşitoare. N-a spus el despre acea „nostimă şi sentimentală" Ginger Rogers: „văzut-aţi vreodată un vis umblînd?". Aprecierile sînt lansate la distanţă de cîteva decenii dar păstrează în ele o aceeaşi adoraţie. Căci, trebuie să o spunem, D. I. Suchianu a iubit filmele despre care a scris, s-a simţit prieten cu toţi cineaştii de talent despre care scrisese. Vorbea despre Jannings sau Gable ca despre doi foşti colegi de bancă, de care tocmai se despărţise la intrarea în Bulevard. Cred de asemenea, că pentru Garbo şi pentru Marlène comanda zilnic aidoma liceenilor îngheţată şi buchete cu flori, niciodată trimise.

Numai André Bazin va mai fi avut acea iubire pentru cinema în sînge. Căci, la Suchianu filmul a fost o problemă **de fond.** Hemograma sa, studiată atent, ar fi revelat desigur fotograme de neuitat. **Nestematele cinematografice** grupate pentru noi în 1980 într-un colan somptuos erau preocupate exclusiv de recuperarea originalităţii. Teme **originale,** personaje, personalităţi şi procedee **originale.** „Aşadar, scopul principal al acestei cărţi este analiza estetică a detaliilor de frumuseţe, a momentelor de artă, a acelor „giuvaiere" de muzeu, a acelor scene fulminante de emoţie şi adevăr, fără de care o temă cinematografică, oricît de extraordinară, de originală, nu ar valora nimic artisticeşte". — ne ajută să sintetizăm substanţa cărţii însuşi autorul. În tot ceea ce-a scris Suchianu a rămas acelaşi estetician modest, fără a solicita aplauzele cititorilor. I-a ajutat pe aceştia cu nesfîrşită dragoste să citească o carte, să vadă un film, un tablou, să asculte o partitură. Le-a vorbit despre artă ca o componentă majoră a vieţii, le-a repetat uneori pînă la saturaţie, ca un învăţător conştiincios rezolvarea marilor ecuaţii. A fost — acum îmi dau seama, în timp ce scriu aceasta — un învăţător fericit că poate transmite prin elevii săi ceva din ştiinţa strînsă cu trudă. Ne-a ajutat să descoperim autori pe care toată lumea îi credea perimaţi să redescoperim fiorul virginal al unor pelicule socotite caduce.

Cuvîntul în film a fost obsesia de o viaţă a acestui om, iubind cu patimă egală literatura şi cinematograful. Căci D. I. Suchianu a înţeles de la începutul muncii sale de propagator al noii arte că **povestea** este coloana vertebrală a oricărei producţii cinematografice. A şi exagerat desigur, atunci cînd a şters cu bună ştiinţă frontiera dintre arte, afirmînd (în **Cinematograful, acest necunoscut** (1973) că „filmul nu este o rudă a beletristicii. Filmul ESTE literatură, pur şi simplu. Este un gen literar ca oricare altul, cum e romanul, sau sonetul sau epopeea". **C'est trop** — am amenda noi, cu o formulă dragă sieşi această afirmaţie excesivă. Personal, preferam definiţia din **Cursul de cinematograf,** amintită deja, potrivit căreia filmul este o „fotografie a gîndului". Meditaţiile lui Suchianu asupra funcţiei cuvîntului în cinematograf rămîn însă valabile, în cea mai mare parte. **Lingvistica cinematografică** pe care o propunea el — într-o perioadă marcată de triumful căutărilor şi sistematizărilor structuraliste pe care le abhora („acea limbă păsărească, acel galimatias fudul şi metafizic de mag în transă") mi se pare interesantă tocmai pentru că ea acordă spectatorului un rol determinant în ecuaţia comunicării oferite de film. Cele treizeci şi opt de funcţii ale cuvîntului în film (analizate voluptuos de critic, deşi, recunoaşte el la un moment dat „cred că mai sînt şi altele" — pot fi sesizate mai uşor de noi, cei aflaţi în faţa pînzei sălii de cinema după ce am fost preveniţi, după ce am fost martorii unei sistematizări savuroase şi savante. Le putem decela chiar şi numai proiectînd pe ecranul memoriei peliculele, multe la număr pe care le-a analizat D. I. Suchianu — în oportuna asociere cu Constantin Popescu — în cele patru serii ale ciclului dedicat capodoperelor cinematografice: **„Filme de neuitat"** — 1972, **Metamorfoze cinematografice** — 1975, **Shakespeare pe ecran** — 1976 şi **Drumuri. Destine. Climate** — 1977. Preocupaţi să constituie un **Cod al esteticii şi eticii cinematografice,** autorii au grupat — sub acolada iubirii de film — acele pelicule menite să-i ajute pe spectatori în înţelegerea **filmului ca artă,** în identificarea factorilor care au dus la progresul artistic al cinematografului.

Reluînd parcă teza iniţială a **Genezei** D. I. Suchianu a rămas convins toată viaţa că „la început a fost cuvîntul", chiar şi atunci cînd filmul era încă lipsit de acest fundamental organ al comunicării: sonorul. Cred că adeseori criticul s-a gîndit la povestea vieţii congenerului său „mut ca o lebădă", cel care, după un dramatic efort al tăcerii avea să dea cuvîntului veşmîntul cel mai de preţ. Aidoma lui —, filmul, acest fenomen artistic şi social de mare respiraţie, iubit de Suchianu pînă în ultima consecinţă, pînă la identificare. Aceia care l-au văzut în sălile de cinematograf al Bucureştiului şi-l amintesc intrînd îmbrăcat în armura neostenitei sale modestii în holul cinematografelor, pătrunzînd la fel de anonim, de **voit anonim** în sală şi ocupîndu-şi cu fascinantă emoţie locul rezervat pe tichet. Rămînea în nemişcare, aşteptînd proiecţia, concentrîndu-se parcă. Asta, desigur, dacă nu era însoţit, căci altminteri parcurgea pauza dintre spectacole într-un colocviu în care gesticula, participînd parcă la discuţie cu toată făptura. Oricum, în clipa în care lumina se stingea, vestind iminenţa proiecţiei, **Domnul Cinema** îşi scotea respectuos pălăria, salutîndu-şi cel mai vechi şi mai de treabă cunoscut. Era Filmul, marele său prieten pe care apoi, în cărţi şi reviste, în emisiuni de radio şi la televiziune ni-l evoca, cu farmec de nedescris. Atunci, ascultîndu-l am dobîndit convingerea că Filmul şi-a găsit Homerul, capabil să îi istorisească epopeea. Celor care vor refuza modelul propus, dată fiind dulceaţa povestirii, căldura şi arta de a captiva a lui Suchianu sînt gata să le ofer o altă variantă de raportare: aceea a unei Şeherezade atît de îndrăgostită de povestea pe care o deapănă încît în a o mia şi a doua noapte e gata să ia înfăţişarea unui cuvînt, spre a dispărea la rîndu-i în acea poveste ce-i acaparase viaţa. Viaţa sa, ivită o dată cu aceea a cinematografului. Simbolică îngemănare, ce ne face să credem că Suchianu va trăi cît va trăi şi cinematograful. Oricum, în afara acestuia viaţa sa nu părea să aibă vreun sens.

Titus VÎJEU

Teatrul lumii şi oamenii săi

HUGO CARRILLO (Guatemala)

■ **Domnule coleg român, aş dori să vă dăruiesc o piesă de-a mea într-un act. E scrisă pentru patru actriţe.**

— Domnule autor guatemalez, o primesc cu recunoştinţă. E prima oară cînd cunosc direct un dramaturg din ţara dv. Altminteri v-am mai citit.

■ **Pe mine?**

— Nu. Pe Demetrio Aguiler Malta, de pildă.

■ **E un scriitor foarte bun.**

— E şi părerea mea... Piesa pe care mi-o dăruiţi, s-a jucat?

■ **Nu.**

— S-a tipărit?

■ **La xerox, după cum vedeţi. Nu e chiar atît de simplu. La dv. piesele se tipăresc curent?**

— O, da.

■ **Eu am scris multe, dar puţine s-a jucat ori tipărit în ţara mea.**

— Ce-aţi mai scris?

■ **Am adaptat romanul lui Asturias** Domnul Preşedinte, apoi Inima Sperietoarei de ciori, La Chalana **(e titlul unui cîntec studenţesc răspîndit) şi diverse piese scurte pentru şcolari.**

— Lucraţi în teatru?

■ **Sînt director de teatru. Şi fondatorul teatrului studenţesc din ţara mea.**

— Ce înseamnă pentru dv. o piesă?

■ **O posibilitate de a-mi mărturisi afecţiunea pentru lumea în care trăiesc şi alta pentru a-i explica motivele pentru care o detest.**

— Vă puneţi singur în scenă piesele?

■ **Nu. De ce să le pun eu în scenă? Teatrul meu le joacă. Nu ajunge?**

— Îi jucaţi şi pe alţii?

■ **Evident.**

— Conaţionali? Străini?

■ **Deh... După cum cere şi publicul. Cum cer şi nevoile.**

— Şi împrejurările, probabil...

■ **Mai ales.**

VICENTE LENERO (Mexic)

— Care e problema dumneavoastră capitală, ca autor de teatru, care aveţi atîta priză şi v-aţi tipărit, acum, opera în aceste două masive volume?

■ **Iată care-i problema mea, domnule român Valentino, oaspete al ţării noastre: ce rol are autorul, în calitatea sa de creator, în teatru, mai ales în raport cu regizorul. Regizorul nu-l consideră autor-creator. La o întîlnire internaţională, valorosul regizor polonez Tadeusz Kantor a teoretizat chiar, în următorii termeni: eu, regizorul, sînt începutul şi sfîrşitul, autorul mă ajută să fac ce rămîne. Eu însă socotesc că e vorba de un binom.**

— Şi cum vă situaţi în acest binom?

■ **Consider că autorul are ceva important de spus pe scenă şi de aceea scriu teatru. Cred că autorul are foarte importante responsabilităţi.**

— Faţă de cine?

■ **În primul rînd, faţă de arta teatrală însăşi. Că are o funcţie creativă în teatru. Propune idei. Propune forme. Puncte de vedere. Şi are o imensă răspundere faţă de societate, pe care şi-o îndeplineşte reflectînd problemele societăţii. Cu el şi prin el teatrul ajunge să facă aceasta. El, autorul, deschide ferestrele teatrului către lume. E un mod miraculos de a reflecta momentul pe care-l trăiesc, epoca mea.**

— După cîte înţeleg, vă scrieţi piesele cu pasiune...

■ **Vai, nu mă înţelegeţi exact. Dar din cauza mea. Nu v-am vorbit despre proză.**

— Unul din romanele dv. a fost tradus în România.

■ **Ştiu, mi s-a trimis exemplarul românesc şi l-am parcurs cu încîntare, înţelegînd, uneori, pagini întregi. Ei bine, eu scriu, cu pasiune, romane. E cea mai importantă activitate pentru mine, romanul. Dramele sînt autoversiuni ale prozelor. Cum nu prea am imaginaţie dramatică, subiectele prozei mă ajută.**

— Adică dramele sînt săltate de către proze?

■ **Întocmai. Ficţiunea teatrală e datoare ficţiunii romaneşti.**

— Nu sînt două limbaje diferite?

■ **Se completează.**

— Totuşi, dacă-mi permiteţi, teatrul îşi are limbajul său specific, pe care nu-l completează nimeni şi nimic.

■ **Da, arta teatrală, da. Sigur, una e să dispui de un narator, care poate povesti ce vrea şi cum vrea, pe cîtă întindere vrea şi alta e să vorbească numai personajele înseşi despre propria lor istorie. În teatru poţi pune mai direct probleme grave. Suprimînd naratorul, teatrul creează o altă problematică. Totul trebuie povestit direct, trăit la vedere.**

— Şi ce e, pentru dv., un regizor?

■ **Un lector.**

— Doar un lector?

■ **Un lector care-mi citeşte piesa în public, reconstruind lumea pe care i-o sugerez eu.**

— Aţi spus re-construieşte...

■ **Da.**

— Înseamnă că o construieşte cu alte posibilităţi şi mijloace decît dv.

■ **După sugestiile mele. Şi sînt fericit cînd o face. Vezi, dumneata, în America Latină sînt mai mulţi spectatori decît cititori. Dacă am cinci mii de lectori la un roman, e bine. Dar cinci mii de spectatori la o piesă e mai nimic. Aici sînt cu zecile şi chiar cu sutele de mii. Şi pe urmă, sînt interesat de relaţia simultană cu receptorii, pe care o oferă teatrul. Cu o comunitate. Efectul de receptare e altul aici. Teatrul e atractiv. E o mare satisfacţie pentru mine să văd actorii trăind pe scenă. Triumful în faţa publicului e minunat.**

— Dar eşecul?

■ **Catastrofal. Nu prea ştiu exact cum stau lucrurile în Europa, dar pe continentul nostru mulţi autori nu mai scriu teatru de teama eşecului. După un eşec puternic, Varga Llosa, de pildă, a renunţat la dramaturgie. Carlos Fuentes a avut succes, continuă.**

— Ce credeţi a fi hotărîtor pentru succesul unui spectacol.

■ **Mesajul. Ce-i spune publicului actual.**

— Dv. aţi avut numai succese?

■ **Am avut noroc. Am scris zece piese. Norocul meu a fost că au avut toate succes. Eu scriu o piesă nouă numai după ce ultima e reprezentată. Dacă nu e reprezentată, nu mai scriu teatru. Aştept.**

— În succesele de care vorbiţi, care socotiţi a fi fost partea dv.?

■ **În caz de reuşită, regizorul zice că e meritul lui. În caz de nereuşită, se spune că vina e a autorului. Nu ştiu...**

— Am văzut aseară spectacolul monumental, de la Teatrul Naţional, cu piesa dv. **Martiriul lui Morellos,** operă închinată unui patriot revoluţionar, care m-a impresionat. V-aţi regăsit piesa în spectacol?

■ **În parte. Propunerea mea a fost de teatru documentar. Eu am scris piesa după stenogramele unui proces intentat acestui patriot, cel dintîi dintre revoluţionarii mexicani care, în secolul XIX, a avut o concepţie statală. Am conceput-o în spiritul teatrului documentar, de care vorbea Peter Weiss, ca un eseu politic. Regia lui Luis de Taviro a dat un spectacol poetic, expresionist.**

— Vă place?

■ **Îmi place... Mă surprinde. Îl văd ca pe o variantă a piesei mele.**

— N-a discutat cu dv.?

■ **Ba da. Enorm. Mai ales privitor la modificări, tăieturi. Finalul e, pentru mine, contrariant — aşa cum a rămas — cu o intenţie de demistificare pe care n-am dorit-o. Eu am pus foarte puţină ficţiune.**

— Ca şi mine, ca şi colegii critici din mai multe ţări, publicul mi-a părut şi el impresionat.

■ **Nici ce te-a impresionat pe dumneata nu e ficţiune, ci adevăr istoric. Eu am scris obiectiv, rece, glacial chiar; Tavira i-a pus muzică sensibilă, i-a dat sentiment, inculcă senzaţia că e o piesă istorică în sensul lui Shaw, Anouilh. Ei vedeau lumea în felul lor. Eu o văd — şi vreau s-o tratez — cu disciplină istorică. În jurul unui focar contemporan, bineînţeles.**

— Prin urmare, nu vă recunoaşteţi piesa.

■ **Domnule Silvestro, schematizaţi dacă nu vă supăraţi.**

— Vă place spectacolul?

■ **Mă interesează.**

— Apreciaţi contribuţia regizorului?

■ **Apreciez contribuţia dv. la cunoaşterea culturii teatrale mexicane, prin discuţia cu mine şi cu alţi ca mine. Dacă v-a plăcut spectacolul — şi v-a plăcut — stabiliţi dv. partea mea de... vină.**

Interviuri luate de
Valentin SILVESTRU

actualitatea

Studii literare

„Persoana polifonică, la care se referă titlul volumului, este creatorul de literatură, poet ori prozator deopotrivă. Trăind în contingent, aici printre noi, într-un climat și context social-istoric bine determinat, prin intermediul literaturii aceasta se instituie ca persoană **imaginară și imaginantă,** posedînd voci multiple", scrie Alexandra Indrieș în cele **Cîteva precizări** premergătoare eseului **Polifonia persoanei.** „Orice relație umană, adaugă autoarea cîteva rînduri mai jos, reflectă structura semantică a sistemului pronominal". Relația omului cu el-însuși, cu ceilalți și cu lumea ar organiza „interioritatea" în jurul axelor EU-TU-EL și-ar defini această structură în funcție de identitate, alteritate (pe care autoarea o numește, și vom vedea și de ce anume, impropriu, **tuitate**) și ileitate. Nu voi intra în amănunte, care mi-ar cere un spațiu de demonstrație pe care nu-l am la dispoziție. Punctul de plecare fiind unul gramatical, era de așteptat ca demonstrația să aducă din texte argumentele de natură lingvistică capabile să probeze reflexul literar al acestei polifonii. Confuzia vine din încercarea de-a suprapune un sistem lingvistic și unul antropologic, fără grija de-a identifica (ori, dimpotrivă, de a marca) sciziunea între sine și eu, alteritate și tuitate, ileitate și non-identitate, persoana a treia gramaticală fiind socotită, de la Saussure încoace, funcție a **non-persoanei.** Eseul debutează cu aceste specificări, care se pierd pe drum. Citez din aceleași „precizări" pentru a sublinia încă o dată natura strict lingvistică a persoanei gramaticale: „Am putea prin urmare defini persoana a doua — tu — ca persoană **non-subiectivă,** față de **persoana subiectivă** pe care **eu** o reprezintă; și aceste două „persoane" se opun, împreună, formei non-persoanei" (fragment reprodus în carte din Saussure, n.n.). Eseul pare să uite, pe parcurs, că funcționalitatea strictă a persoanelor gramaticale se referă la modul lor de-a structura un **enunț.**

Nu caut nod în papură autoarei. Dar bazele lingvistice ale eseului sînt abandonate pentru o critică eclectică destul de elastică, inspirată, după caz, de psihanaliză, antropologie structurală ori semantică. Modelul pe care îl oferă sistemul pronominal nu poate fi aplicat, ca altădată, sistemul darwinist ori teoria mediilor, în studiul literaturii, din motivul simplu că el obligă, înainte de toate la analiza funcțiilor pronominale în cadrul enunțului literar. Drama lui C. A. Rosetti de a fi vrut „să fie altfel decît este de la natură" nu implică, așa cum susține Alexandra Indrieș, propensiunea unui Eu spre un EL. Micul studiu dedicat lui Rosetti nu e lipsit de intuiție, dar el se referă mai degrabă la un model perfecționist fără urmări gramaticale, și cu atît mai puțin literare, în operă. Textele pe care ni le-a lăsat Rosetti nu mărturisesc acea schimbare ori alterare a enunțului care să justifice abordarea literaturii lui din unghiul „polifoniei persoanei".

Mă văd obligat să mă întorc la o mai veche distincție, aceea între **sine** și **eu** și care stă la baza crizei limbajului, începînd cu Rimbaud. **„Je est un autre",** sintagmă poetică celebră, deschide era unei drame care atinge o mare parte din poezia secolului XX, orientînd-o spre obiectualitate: drama alterității.

Acestea fiind zise, nu-mi rămîne decît să fac abstracție de modelul pronominal pe care îl propune Alexandra Indrieș. Interesul studiilor din volumul ei ține de intuiția critică, de finețea lecturii, în sfîrșit, de abilitatea de a supune psihanaliza, semantica și antropologia structurală unui model impresionist. În ce mă privește, chiar și regret că voința de a propune o „perspectivă inedită" asupra fenomenului literar bruiază spiritul de finețe al autoarei. Alexandra Indrieș are lecturi întinse și profunde, darul asociației, cum și perceperea dinlăuntru a psihologiei creatoare. Cele mai consistente studii, cele cu privire la Tudor Vianu, Bacovia, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban și Blecher, sînt imbibate de idei și intuiții surprinzătoare.

La Tudor Vianu „fuga de genialitate" e observată în operă și în literatura memorialistică. „Motivul cumpănirii, susține Alexandra Indrieș, reprezintă tocmai intenția de a ține în echilibru două tendințe divergente... melancolia ca și violența patetismului erau impulsuri spre o existență de artist, pe care Vianu și-o refuza categoric, optînd pentru existența de erudit,dar, evident, și aceasta cumpătată, măsurată (să-l comparăm numai cu Hasdeu cel excesiv și fără frîu!)". Drama seninătății, așa cum o propune Alexandra Indrieș, se întinde, cred, și asupra vieții și operei lui Maiorescu.

De tot interesul este și paralela între Eminescu și Bacovia: „Vocile lui Bacovia nu spun decît ceea ce el știe, de aceea — oricît de anonim ori pseudonim — polifonia sa tinde spre a fi „personală", deosebindu-se de aceea „impersonală" caracteristică lui Eminescu. Poate și fiindcă celula inițiatică este la unul cavoul, la celălalt — teatrul". În sfîrșit, fără a duce observația pînă la capăt, Alexandra Indrieș aduce în discuție paralelismul între modelul fictional literar și alte modele, care organizează imaginarul secolului al XIX-lea și-al începutului de veac XX: teatrul, așa cum se juca pe vremea lui Eminescu, și-al cărui ecou se poate citi în aproape toată proza din a doua jumătate a secolului XIX, bîlciul, panopticul (la Blecher): „De la **viața-vis** la **viața-panopticum,** lumea europeană, ilustrată de noi prin șirul de la Eminescu la Blecher, a parcurs un drum care nu este acela al cîștigului. Oricît ar vroi să-l evităm, termenul „decadență" se impune. Un ciclu al persoanei e încheiat".

Inteligentă și subtilă, Alexandra Indrieș are mai puțin vocația sistemului. **Polifonia persoanei** se reține pentru bunele pagini de analiză și pentru cele cîteva prețioase sugestii de raportare a literaturii la alte modele ficționale cu caracter istoric.

Val CONDURACHE

Alexandra Indrieș, **Polifonia persoanei,** Ed. Facla, 1986.

Viața și ideile lui Maiorescu

La 18 iunie s-au împlinit 70 de ani de la moartea lui T. Maiorescu și evenimentul a fost marcat de două apariții editoriale consacrate junimistului: continuarea biografiei semnate de Z. Ornea și **T. Maiorescu esteticianul** de Petru Ursache. Să spunem, în puținul spațiu de care dispunem, cîteva cuvinte despre fiecare.

Volumul secund al **Vieții lui Titu Maiorescu** desfășoară firul biografic de la 1886 înainte, acoperind ultimii treizeci de ani din existența criticului. Viața lui particulară e dominata de căsătoria cu Ana Rosetti, iar cea publică e consacrată în cea mai mare parte politicii. Maiorescu este, la 46 de ani, o personalitate incontestabilă, cu o reputație și o autoritate la înălțimea ambițiilor din tinerețe. Singura demnitate la care mai putea rîvni era aceea de șef al guvernului. O va dobîndi și pe aceasta, e drept că ceva mai tîrziu, într-o perioadă de maximă răspundere, a războiului balcanic, prezidînd chiar conferința de pace de la București. Dar complicațiile vieții politice, la care se adaugă cele ale vieții de familie, îl vor împiedica să se consacre scrisului pe cît și-ar (și mai ales ne-am) fi dorit. Va elabora, totuși, după 1886, cîteva studii importante **(Eminescu și poeziile lui, Contraziceri ?, Oratori, retori și limbuți),** rapoarte academice, avînd un cuvînt hotărîtor în premiera lui Goga, Sadoveanu și Brătescu-Voinești, celebrul răspuns la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu, precum și prefețele volumelor de cuvîntări parlamentare. Își va mai ține, pregătindu-le minuțios, cursurile la universitate și va practica, intermitent, avocatura. La bătrînețe, va fi un om cu o situație materială sigură, înrudit cu familiile istorice ale țării, stimat pînă și de adversari, consultat și ascultat în chestiunile fierbinți. Sufletește, în schimb, va rămîne un veșnic neînfricat, oricîte declarații de fericire cuprind caietele jurnalului. Relațiile cu Livia vor fi mereu glaciale, crizele menajului Maiorescu vor fi numeroase și puternice, iar cînd atmosfera pare să se normalizeze intervine boala Anei, nevindecabilă, ce-i transformă existența în calvar. După moartea soției, Maiorescu rămîne singur, fără nici un prieten. De fapt, el fusese toată viața singur, dar tumultul vieții cotidiene îl împiedicase a resimți faptul în toată amploarea lui. Stilul său de viață nu era deloc propice raporturilor prietenești. Iar ideile profesate — cu atît mai puțin. Prietenia, în sens maiorescian, este o „baie de adevăr". Nu-și cruță dar virtualii prieteni, exprimîndu-și neocolit convingerile, de parcă ar vrea să le verifice rezistența sentimentelor. Rari sînt aceia care suportă o astfel de încercare. Nu doar cruzimea adevărului îi îndepărtează, deși Maiorescu așa crede, ci și univocitatea lui. Adevărul circulă într-o singură direcție, de la junimist către temporarul amic. Niciodată invers. A fi prietenul lui Maiorescu implică acceptarea unei subordonări. El are nevoie de prieteni ca să-i domine, ca să fie ascultat. Cu această condiție, deloc ușor de împlinit, e capabil de orice devotament. Dar e destul un gest de insubordonare, adică de nesocotire a adevărului, pentru ca raporturile să fie definitiv compromise. Și Capellmann (în adolescentă), și Xenopol (în vremea primei Junimi) și Duiliu Zamfirescu (la bătrînețe) i-ar fi putut fi prieteni statornici. Însă Maiorescu a tăiat punțile cu fiecare, neîngăduind libertatea de opinie a aproapelui. În ultimii ani, susceptibilitatea sa avea să sporească în asemenea grad încît își va îndepărta și vechii tovarăși, cu care întemeiase Junimea. Bătrînețea în singurătate a omului Maiorescu e tristă pînă la durere și titlul ales de Z. Ornea pentru acest capitol **Tristețea apoteozei,** se distinge tocmai prin adecvare.

Față de Lovinescu, Z. Ornea are avantajul cunoașterii întregului jurnal și a epistolariului așadar a răsfrîngerii evenimentelor tîrzii în conștiința criticului. De unde și incontestabilul interes documentar al prezentei biografii, cea mai informată din cîte avem la ora actuală. Tot ce am spus la apariția primului volum e valabil și pentru al doilea. Aș adăuga numai cîteva observații în privința **Tabloului final,** imagine concentrată a omului Maiorescu. În ultimele pagini ale cărții, autorul reia, pe urmele lui E. Lovinescu, problema moștenirii junimistului, subliniind că adeziunea la maiorescianism reprezintă singura atitudine valabilă. Cred că, după scurgerea atîtor decenii de la moartea criticului, putem fi mai puțin categorici. Cum remarcă și Z. Ornea Maiorescu a avut adversari de idei încă de la primele manifestări publice și ar fi nedrept a-i considera pe toți ignoranți, obtuzi sau de rea-credință. Cum n-au fost ignoranți, obtuzi sau răuvoitori nici toți cei care, de la Ibrăileanu și pînă la Alexandru George, i-au adus obiecții în postumitate. Reacția antimaioresciană nu e opera tîrzie a unei posterități ostile. Ea a însoțit din capul locului ideile lui Maiorescu, determinîndu-le chiar în oarecare măsură înfățișarea polemică. Dacă Lovinescu a depus serioase eforturi spre a proba existența unei continuități a spiritului maiorescian în cultura noastră, avem motive la fel de serioase pentru a admite și continuitatea spiritului antimaiorescian, care e, de o sută douăzeci de ani, viu, activ, constituind o direcție fundamentală a culturii naționale. El a numărat personalități de talia lui Hasdeu și Eminescu, Iorga, Blaga, Eliade, Comarnescu și încă mulți alții. Gîndirea socială și culturală a României moderne a fost marcată de confruntarea celor două tendințe. Iar momentul 1940, la care trimite direct Z. Ornea, nu e decît o etapă în această nestinsă dispută, e adevărat că frapantă prin coloratura politică pe care a căpătat-o. La centenarul lui Maiorescu, moștenirea sa a fost cu deosebire un pretext, în cauză fiind libertatea de gîndire înscrisă în constituție. Nu erau însă, măcar în parte, îndreptățiți antimaiorescienii să se mire că tocmai Maiorescu, reprezentativ pentru refuzul dialogului, devenise sub pana lovinesciană, simbolul libertății de opinie?

T. Maiorescu esteticianul se intitulează cercetarea lui Petru Ursache. Nu **ideile estetice ale lui T. Maiorescu,** nici **Preocupări estetice la T. Maiorescu.** Mentorul Junimii — aceasta e ideea principală, are o gîndire estetică bine organizată, îmbrățișînd toate problemele frumosului. E destul a-i citi cu atenție opera, inclusiv aceea particulară, pentru a descoperi în cuprinsul ei un tablou coerent al problemelor estetice. Intenția polemică e limpede și ea se înscrie într-o direcție mai largă a tentativelor de valorificare din ultimii ani. După ce a fost considerat întruchiparea Criticului, apoi a Filozofului, Maiorescu ajunge acum Esteticianul. Autorul deosebește, de altminteri, două orientări în exegeza maioresciană: una reprezentată de „filozofi", singurii care propun o „lectură pertinentă", cealaltă de „literați", care „pun în circulație opinii îngrijorător de diverse", mergînd cîteodată pînă la „discreditarea criticului". Dacă mă îngrijorează ceva, atunci mă îngrijorează îngrijorarea lui Petru Ursache. dornic — se pare — a vedea critica subscriind în unanimitate un singur mod de interpretare. Cred că abia diversitatea ar trebui să ne bucure, fiind cea mai bună mărturie a actualității junimistului. Un Maiorescu pictat o dată pentru totdeauna, despre care nu mai e de spus nimic nou, e un monument funerar, pe a cărui lespede așezăm cu pietate la date fixe florile omagiului nostru circumstanțial. Cît privește deosebirea între critica „filozofilor" și a „literaților", ea pare o prelungire a considerațiilor maioresciene din **Poeți și critici,** sugerînd o interdicție pentru a doua categorie de exegeți. Adevărata deosebire e alta: primii s-au străduit a face din opera lui Maiorescu un corpus ideologic perfect coerent și necontradictoriu, pe cînd ultimii au îndrăznit o imagine mai complexă a acesteia. A vorbi de „denigratori", cum se încumetă Petru Ursache, înseamnă proces de intenție. Pe cît știu, a denigra, echivalează cu a face afirmații false în scopul defăimării. Poate fi însă vorba de așa ceva în tentativele de examinare necanonică a moștenirii maioresciene? Și dacă asta se cheamă denigrare, ce nume ar trebui să poarte încercarea contrarie de a da o înaltă justificare tuturor propozițiilor Maiorescului? Să băgăm de seamă și că într-o asemenea viziune toți criticii români sînt în parte, „denigratori". În Petru Ursache se ascunde un mic tiran, supărat pe critici pentru îndrăzneala de a nu gîndi la unison.

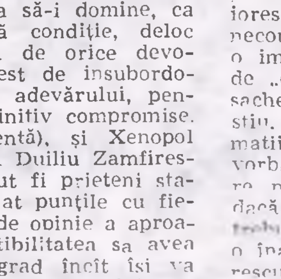
T. Maiorescu esteticianul intenționează „o viziune hermeneutică și axiologică, în baza căreia gîndirea estetică maioresciană să ne apară coerentă, armonioasă, alegorie a însăși personalității criticului, așa cum singur se definește în finalul din **Contraziceri ?".** E la mijloc o neînțelegere. De cînd s-a început publicarea scrierilor intime ale junimistului, s-a observat, dimpotrivă, că armonia și coerența desăvîrșită sînt atribute ale aparenței. Îndărătul lor pulsînd o viață sufletească și intelectuală complicată, dizarmonică, greu de adus la același numitor. Despre ce „alegorie" mai poate fi deci vorba? Exclusiv a „măștii publice", convențională, elaborată cu precise scopuri practice. Adevăratul Maiorescu, mereu ținut în umbră de o inflexibilă voință, a croit după alte tipare, mai omenești decît proiectul măștii ideale și un exercițiu hermeneutic spre identificarea lui s-ar cuveni să se îndrepte. Impresia sistematicului este creația exegeților, în permanentă căutare de ordine, echilibru și logică strînsă. Ideile estetice maioresciene se contrazic suficient pentru a submina iluzia armoniei. Și se contrazic mai ales cînd sînt convocate să definească realitatea artistică din preajmă. Contactul cu literatura vie îl obligă pe Maiorescu la ajustări, uneori la tacita lor abandonare. Cazul raportului despre poeziile lui Goga e numai unul dintre exemplele posibile. Aici e, de fapt problema centrală a ideilor estetice maioresciene: adecvarea la realitate. Petru Ursache depune mari stăruințe pentru a-l absolvi pe critic de toate imputările, apriorism, dogmatism, critică culturală etc., ceea ce e greu cîtă vreme textele **Criticelor** nu pot fi schimbate. Ca și **În contra direcției de astăzi..., O cercetare critică...** nu se ridică de la realități în planul ideilor generale, ci urmează drumul invers, căutînd în realitate argumente în favoarea poziției teoretice. Numai astfel ne putem explica de ce mai bine de jumătate dintre citatele negative produse acolo sînt trase din antologii cuprinzînd versificatori ocazionali. Nu înseamnă asta apriorism? Și nu e dogmatic criticul cînd decretează inaccesibilitatea beletriștilor la opinia critică? Însuși Petru Ursache citează scrisoarea către Emilia, unde el admite că adevărul e undeva la mijloc. Și în acest punct ar fi destule de obiectat. Autorul insistă continuu pe ideea, lansată de Maiorescu, după care realitățile impuneau formulări estetice elementare, adîncirea lor putînd naște confuzie într-o lume nepregătită pentru nuanțe. Să fim serioși! La 1886, cînd apare **Poeți și critici,** cultura noastră nu se compunea din pigmei intelectuali, a căror gîndire trebuia ferită de reflecțiile subtile. Dacă Maiorescu a preferat în scrierile publice să se mențină la nivelul afirmațiilor elementare, pricina e, cred, în el însuși, nu în starea intelectuală a momentului. Există o întreagă strategie a elementarului la Maiorescu și ea înglobează, deopotrivă, domeniul afirmației de principiu și pe cel al negației concrete. Pentru a pricepe mai bine de ce se limitează la observații de abecedar estetic, ar fi util să ne întrebăm de ce toate discuțiile sale polemice sînt coborîte la acest nivel.

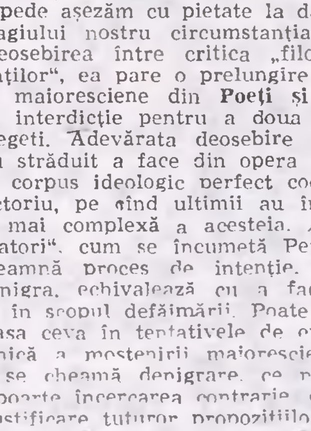
Convins de originalitatea mai apăsată a esteticianului Maiorescu decît a filozofului, Petru Ursache examinează părerile acestuia despre filozofie și estetică, arte în general și poezie în special, categorii estetice și tipologia artiștilor. Operații folositoare prin cantitatea materialului despuiat și prin expunerea sistematică. Nu mi-a fost în intenție să rezum demersul autorului, ci numai să exprim cîteva rezerve față de poziția de principiu pe care cartea o reprezintă. Mi-aș îngădui încă una: luînd de ici o formulare și de dincolo alta, scrierile maioresciene oferă, la o adică, îndestulător material pentru orice fel de demonstrație. Ilustrînd vîrste diferite ale înțelegerii fenomenului artistic, bizuite pe surse deosebite, ele pot mulțumi aproape pe oricine. Un lucru trece cu vederea autorul: că destule dintre pozițiile exprimate și susținute de critic nu sînt neapărat consecința viziunii coerente și sistematice a categoriilor estetice, ci reflexul adaptării criticului la propria subiectivitate și la împrejurări. Spiritul practic maiorescian și umoarea nevindecabilă cîntăresc greu în orientarea ideilor. După procesul de la școala de fete, seninul Maiorescu avea să scrie: „dar atîta știu că eu, din parte-mi, îmi voi pune capul pentru a urmări pe acei ticăloși și obscuranți în toate unghiurile din cari n-ar fi trebuit să iese". Citite cu acest legămînt dinainte, **Contra școalei Bărnuțiu** și **Oratori, retori și limbuți** (unde e portretizat N. Ionescu), dobîndesc alte dimensiuni, invitînd la o mai nuanțată judecare a imparțialității maioresciene. Și de-ar fi numai acest exemplu...

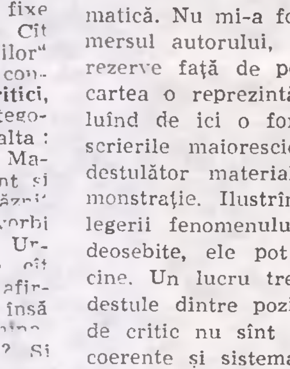
Al. DOBRESCU

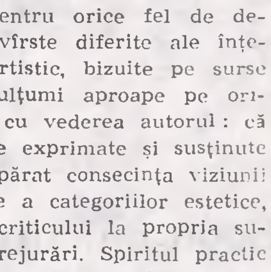
Z. Ornea, Viața lui Titu Maiorescu, **II, Editura Cartea românească, 1987.**

Petru Ursache, T. Maiorescu esteticianul, **Editura Junimea, 1987.**









editorială

Despre poezie și despre critică

Nicolae Manolescu își propune, în **Despre poezie**, să limpezească două chestiuni: **Ce este poezia** și **Cîte feluri de poezie există.** Așa se intitulează cele două diviziuni ale cărții. Întrebările cu pricina — care pot părea cititorului avizat, într-adevăr, „pe cît de pretențioase, pe atît de naive" — ni le-am pus cu toții, măcar în momentele în care poezia pare a fi amenințată de prea multe confuzii. Dar scrierea unui eseu presupune mai mult decît repetarea unor întrebări esențiale.

Despre poezie se deschide cu un motto, o „maximă taoistă": „A gîndi poezia înseamnă a nega poezia". Maxima ar trebui, probabil, să disipe „naivitatea" întrebărilor, sau să destindă atmosfera unei demonstrații teoretice aride. Nu știu cît de „taoist" e aforismul. Dar sub aparența de paradox e foarte mult adevăr. „Gîndită", poezia se risipește: rămîne înșiruirea de cuvinte abstracte și, acolo unde este cazul, exercițiul de inteligență. De cîte ori cineva își propune să dezlege misterul nu știu cum se face că discuția alunecă de la problema propriu-zisă **(ce este poezia)** la ceea ce se spune pe marginea poeziei. Comentariul teoretic se suprapune peste alte comentarii teoretice, o speculație se leagă de alta —, încît pare inevitabilă concluzia că nu se **poate** vorbi **de** poezie, ci numai **despre** poezie. Nu altceva se întîmplă în prima parte, teoretică, a eseului lui N. Manolescu.

Deocamdată să cercetăm mai de aproape această secțiune — **Ce este poezia.** Asupra celeilalte, secțiunea istorică, intitulată **Cîte feluri de poezie există,** voi reveni cu prima ocazie.

Pentru a limita și clarifica discuția autorul deosebește de la început între „poezie" și poezie. „Poezie" ar fi ceea ce ține de limbaj, de caracteristicile stilistice —, dar **poezia** (fără ghilimele) nu se reduce la atît. Ce semnificație are această dihotomie? Ea arată că autorul distinge, justificat din punctul meu de vedere, două moduri, incompatibile, de a pune problema poeziei. Unul, cel al poeticilor lingvistice; celălalt, al poeticilor nonlingvistice. Poeticienii din prima categorie susțin că literatura, în mod special poezia, trebuie văzută ca un fapt de limbaj, și numai ca un fapt de limbaj. Ceilalți, partizanii așa-numitelor poetici nonlingvistice, concep literatura ca o caracteristică a schimburilor interumane.

Distincția aceasta nu e o chestiune de amănunt, o ceartă între savanți. Ea ridică probleme de interes mai larg, trimite dincolo de perspectivele disjunctive asupra literaturii la, dacă vreți, viziuni contradictorii asupra lumii.

În ultimele decenii a fost repetat pînă la sațietate principiul structuralist: orice cade sub incidența științelor umaniste trebuie privit ca text și studiat, în consecință, ca un fapt de limbaj. Orice teorie care nu cercetează limbajul ca pe un sistem închis (chiar concepția „actelor de limbaj", de pildă, care evaluează limbajul nu în el însuși, ci în actul concret al comunicării) este socotită o teorie nonlingvistică. A examina literatura altfel decît ca o chestiune de limbaj înseamnă, potrivit structuraliștilor, cu atît mai mult o nepermisă eroare. Devierea de la principiul strict lingvistic reprezintă nu numai o rătăcire metodologică; consecința e chiar anularea accesului la ceea ce este poezia: o cercetare care ține cont (și) de altceva decît de structura limbajului ar trăda specificul literaturii.

N-am repetat prea cunoscutele idei imanentiste decît pentru a sublinia încă o dată că între cele două tabere (lingvistică și nonlingvistică) nu există nici o șansă de conciliere. Implicat vrînd nevrînd în această încrucișare de arme, pe ce poziție se situează N. Manolescu? După felul cum tranșează între „poetic" și poetic s-ar zice că refuză probele partidei lingvistice. Dacă poezia nu poate fi numai stil, numai limbaj, concluzia firească e că pentru a o cunoaște trebuie să depășim barierele investigațiilor pur lingvistice. Însă abia edificați asupra acestui punct foarte important pentru cunoașterea temeliei eseului de față și sîntem puși în situația de a ne îndoi că am înțeles corect, deoarece iată ce ni se spune: „Înțeleg să nu pierd din vedere cîștigurile pe care structuralismul și semiotica le-au adus cunoașterii poeziei; dar, dacă nu revin la o abordare nonlingvistică a poeticului, nici nu-mi joc cartea pe una strict lingvistică". Numai că așa ceva nu se poate. Pentru că ori autorul nu revine la o abordare nonlingvistică, și-atunci urmează tezele poeticilor lingvistice, ori nu mizează numai pe atuurile lingvistice și, depășind concepția structuralismului împărtășește, automat, teorii nonligvistice. Limpede, nu? A nu face o alegere clară înseamnă a pleca de la premise vagi și a construi chiar de la început pe confuzii.

Adevărul e că firul conducător nu e ușor de urmărit în **Ce este poezia.** Nu pentru că problemele expuse ar fi chiar atît de complicate. Dar autorului pare să-i lipsească distanța necesară, privirea de sus prielnică supunerii perfecte a materialului, răbdarea sintezei. Uneori ai senzația ciudată că analizele lucrărilor luate ca puncte de referință (mai toate cărțile care au avut cîndva, la data apariției, momentul lor de glorie) au fost scrise înaintea conceperii eseului, și independent de ideea lui; iar acum se încearcă, cu observații de bun simț, atenuarea exceselor structuraliste (acestei direcții îi aparțin cei mai mulți dintre autorii propuși ca argumente de autoritate —, deși, vom vedea mai departe, N. Manolescu personal, înclină către o altă orientare), „recuperarea" unei materii care ar fi putut, altfel, foarte bine să lipsească.

Punctul de vedere al autorului trebuie dislocat din pasta compactă a disociațiilor—ceea ce nu e chiar așa de simplu, deoarece el se lasă prins nu o dată în vîrtejul unui joc (să-i spunem... analitic) care s-ar putea prelungi la nesfîrșit.

Examinarea stăruitoare a opurilor altora întîrzie și uneori chiar deturnează dezvăluirea concepției proprii. Din loc în loc putem culege însă prețioase repere, necesare reconstituirii proiectului teoretic original. Vorbind despre metaforă, de pildă, autorul ne atrage atenția asupra faptului că, explicată în termeni de semnificație (deci după tipicul structuralist), metafora „nu devine automat o problemă de poezie; rămîne una de limbaj", așadar nu poate fi socotită, cum se crede îndeobște, caracteristică poeziei. Cum devine metafora o problemă specifică poeziei? Ținînd cont de „întrebuințare", deci depășind cercetarea lingvistică și intrînd pe terenul „actelor de vorbire". Ni se oferă astfel un element important al poeticii lui N. Manolescu. „Ca [metafora] să intereseze poezia, e necesar să fie luat în considerare uzajul; dar nu orice fel de întrebuințare a cuvintelor, ci numai aceea condiționată și reglată de codul literar. Poezia, ca activitate umană precisă, antrenează o competență specifică; orice poetică trebuie să conțină o dimensiune hermeneutică".

Asupra **competenței literare** N. Manolescu revine atunci cînd discută **Sémiotique de la poésie**, a lui Riffaterre, de unde, de altfel, conceptul pare a fi preluat. Pentru Riffaterre lectura poemului e, în realitate, o dublă lectură. Prima solicită „competența lingvistică" a cititorului, care descifrează cuvintele în sensul limbajului comun și constată că nu este vorba de o simplă comunicare. A doua lectură presupune o „competență literară": nu orice abatere de la limbajul curent e neapărat poezie, ci doar „incorectitudinile corectate", controlate, adică, în spiritul codului literar.

Conceptul de „competență" mi se pare a fi adecvat poeticii lui N. Manolescu. Conceptul a fost elaborat de poeticienii americani. Ei au prelucrat teoriile lui Chomsky despre „competența lingvistică". Aflate într-un stadiu înaintat de elaborare poeticile generative sau cele ilocuționare, fiecare în alt mod, scot domeniul de definiție al poemului din limitele lingvisticului, fără a îndepărta însă studiul poeziei de cel al limbajului.

Era așadar de așteptat ca eseul lui N. Manolescu să nu le ocolească. Totuși aceste cercetări abia sînt amintite. Și numai una din direcții, cea a poeticilor ilocuționare. „Cei dintîi care au fost interesați să scoată poezia din țarcul cuvîntului și s-o raporteze la alte nivele ale limbii au fost poeticienii americani. Ei s-au referit la poezie (la operele de ficțiune, în general) ca la un **act de vorbire** lipsit de forță ilocuționară, adică pragmatică. Austin, Ohmann și Searle sînt unanimi în aecastă convingere...".

Fragmentul citat impune cîteva precizări. Din cîte știu primii care au scos poezia din „țarcul cuvîntului" nu au fost, totuși, poeticienii americani. Meritul premierei revine lui Bahtin și lucrărilor publicate de așa-numitul „cerc al lui Bahtin" (cele semnate Voloșinov interesează mai ales în cazul de față). Bahtin, de altfel, este socotit ca unul din întemeietorii pragmaticii — pe care poeticienii americani o dezvoltă, fără să-i fie datori în mod direct. Și pentru că tot am amintit de pragmatică: modul în care termenul e folosit în citat poate crea confuzii. **Pragmatica** e o ramură a semioticii care se ocupă cu studiul folosirii semnelor. Dacă despre această pragmatică este vorba, nu văd cum „actele de vorbire" specifice operei literare ar fi lipsite de (sau ar fi cu) „pragmatică", din moment ce aceasta ar trebui să le studieze. Ori e chiar poezia o „pragmatică"? Iar dacă e vorba de un derivat de la **pragmatism,** iarăși cred că e ceva în neregulă. Și încă un amănunt. Din context se înțelege că Austin ar fi poetician american, alături de Ohmann și Searle. Or, Austin nu e nici poetician, nici american, ci filosof englez; el a elaborat teoria „actelor de limbaj", văzînd limbajul ca acțiune, ca „practică". Searle și Ohmann pleacă de la această teorie.

Cu **Ce este poezia** N. Manolescu și-a propus, probabil, să cîștige un pariu: să-și dovedească însușirile de teoretician. Demonstrațiile care compun eseul, se ramifică însă de multe ori excesiv; le lipsește, în plus acuitatea pe care o întîlnim în ultimele două pagini ale capitolului, demne, acestea, de cele mai bune scrieri ale sale, de vestitele-i **Teme,** de pildă. Cu o mișcare rapidă eseistul ajunge aici fără ocolișuri la esențe, sintetizează în cîteva propoziții ceea ce rămăsese încețoșat în paginile de mai înainte. Nu mă pot opri să nu reproduc fragmentul în care, deplîngîndu-se consecințele confuziei dintre „poetic" și poetic ne este prezentat un adevărat crez literar. „Poezia îngăduie în preajma ei mai curînd non-poezia decît pseudopoezia. Poezia implică realul și adevărul, pe care «poetizarea» încearcă să le facă de nerecunoscut; poezia privește lumea în față, în vreme ce «poetizarea» îi întoarce spatele; poezia e onestă și curajoasă spre deosebire de «poetizare», care e mistificatoare și lașă. Toată mitologia evaziunii și mistificării de care ne izbim adesea în interpretarea artei este rodul confuziei dintre poezie și «poezie». În acest sens, poemul e totdeauna «impur», loc de întîlnire pentru întreg conținutul existenței umane, cu splendoarea și abjecția, cu paradisul și infernul ei. Numai «poeticul» e «pur», adică discriminator, steril, fără contact profund cu ființa noastră, pe care, crezînd c-o exprimă, o trădează".

Drept să spun, prefer acest pasaj „impresionist" precedentelor evaziuni teoretice. El îmi aduce aminte că meritul unui critic este acela de a gîndi de unul singur chiar lucrurile „foarte bine cunoscute". Pentru că — iarăși un „lucru bine cunoscut" — și critica trebuie să fie tot viață, cuprinzătoare ca și poezia. Iată motivul pentru care în critică nu rețetele, verdictele, descoperirile care ar putea fi preluate și folosite și de alții contează —, ci drumul, căutarea. Tocmai pentru că acel drum, acea căutare sînt trăite de un anumit om, într-un anume fel, inconfundabil. La modul ideal criticul este o personalitate charismatică. Eram convins că N. Manolescu știe acest lucru, și încă de foarte multă vreme.

Constantin PRICOP

Nicolae Manolescu, **Despre poezie,** Ed. Cartea Românească, 1987.

Dragostea și poezia

O CARTE DE DRAGOSTE. Zisa lui Arghezi trebuie nițeluș modificată: **Redactorul,** el, e numeros prin profesie ca un hotel. Aș vrea să mai am atîția ani de trăit cîți autori, mai juni sau mai copți, am auzit spunînd: „Am o carte la Florin Mugur". Nu la „Cartea Românească", nu la George Bălăiță. La blînda și tremurătoarea instituție în instituție, numită Florin Mugur. Acest ins cu facies vag donquijotesc, pe care nu doar bietele aripi de gigant îl împiedică să meargă, și a cărui imagine, oricît de atent l-ai scruta, parcă n-ar avea (cum zic tehnicienii) șarf, această sîrguincioasă și încă neobosită moașă de cărți, acest multiplu om de litere e atît de amorezat de literatură încît o iubește cu tot cu literați. Florin Mugur e din tagma puținilor „condeieri" (oribilă spusă; era preferabil „pixieri") care mai au („după Auschwitz, după Hiroshima", cum ar spune el, după Hamsun, Pound, Céline, Brasillach, am adăuga noi) cultul scriitorului. Deși nu mai e chiar un adolescent, îi place realmente să-i asculte (e cineva care să-și închipuie că Marin Preda a „tras" de Mugur ca să facă împreună cartea aceea de **convorbiri?** la fel în ce-l privește pe Paul Georgescu...; fără patima pentru scriitori a lui Mugur, aceste cărți de mărturii foarte importante n-ar fi existat), să-i privească, să-i priceapă, ba chiar să-i, omenește, ajute. De aceea, recenta sa carte, **Schițe despre fericire,** e o carte de dragoste. Și bucurie. Autorul își explicitează titlul: „aceste schițe despre fericirea de a scrie, despre fericirea de a trăi și de a fi în același timp un om de litere" — p. 108). E o carte de dragoste pentru că Mugur crede în critica simpatetică, în comentariul făcut cu tandrețe și migală. „În această carte numai de scriitori e vorba, nu de veleitari, nu de începători fără talent, nu de manufacturieri. Nu am scris despre toți scriitorii pe care-i admir, pentru că n-am putut, dar toți autorii comentați aici fac parte dintre cei pe care-i prețuiesc" (p. 109). Cu această precizare programatică, Florin Mugur, partizan al toleranței raționale bazată pe comprehensiune reciprocă, înlătură generica obiecție formulată de simbolica „doamnă C., dactilografă": „Prea-i lauzi pe toți, domnule!" Pe toți, dar nu întru totul. Mugur își insinuează cu delicatețe rezervele. „Fiind Mircea Cărtărescu un poet care apare în lume ca să schimbe ceva, nu-i dovedești prețuirea altfel decît indicîndu-i drumurile pe care refuzi, ca lector, să-l urmezi. Îi poți reproșa volubilitatea, capacitatea exagerat de mare de a se autoadmira (...). Îl poți, de asemenea, certa pentru nenumăratele versuri care nu sînt decît înșiruiri de vorbe fără sens (...). Dar asemenea reproșuri au o importanță relativă" (p. 346). Lui G. Dimisianu sau C. Stănescu le incriminează cîteva fraze prea (după părerea lui Fl. M.) „de roman, contrastînd cu propozițiile analitice" (p. 141). Pe Alexandru Mușina îl mustră pentru excesul de reporterism, pe Dan Stanciu, pentru prea multul „simț critic" (p. 354).

Dar, de ce să umflăm, aceste sporadice asprimi nu-i sunt specifice lui Florin Mugur. El e un „om cuminte" (p. 368) și iubitor. El spune franș că factorul moral nu-i e indiferent în aprecierea scrisului cuiva: „Să remarcăm că versurile acestui tînăr poet merită să fie iubite [iubite, N.B.! n. gp.] și pentru un motiv care nu are nici o legătură — nici una! — cu literatura: pentru că aparțin unui om cu suflet bun. (...) Bunătatea nu naște literatură, de acord. Dar nici răutatea, să nu uităm" (p. 326).

Aceasta — cît am putut schița mai sus — este așadar platforma volumului lui Florin Mugur, compus din „fragmente de jurnal intim, frînturi de articole, mici studii, amintiri, portrete, în așa fel încît întregul să nu dea o senzație de gol" (p. 108).

Senzația pe care o dă întregul este de foarte plin, numărul de scriitori comentați fiind apreciabil, vreo șase zeci. Paginile despre alte subiecte sînt puține și timide.

Metoda lui Florin Mugur ar putea fi numită **patetismul peripatetic.** El ne ia, cu un îngîndurat entuziasm, de mînă și ne plimbă prin universul celui comentat, vorbindu-se mereu la plural, pentru că și pe noi, cititorii fățarnici, semenii săi, frații săi, ne iubește și ne simte aliați, și în tot locul ne îmboldește și ispitește „să privim", „să reluăm", „să citim împreună", „să revedem", „să fim atenți o clipă", „să nu ne lăsăm înșelați", „să ne întoarcem la", „să nu părăsim", „să observăm". Noi îl ascultăm, care cu drag, care cu condenscendență (de savant hîrșit într-ale exegezei) și lăsîndu-ne trași prin tremurătoarele meandre ale analizelor sale duios aplicate (el taie și mirosul gutuii în felii, nu doar gutuia) și înțelegînd noi pe măsură ce înaintăm că această jumătate-de-critic-călare-pe-jumătate-de-diavol-șchiop ne propovăduiește (și bine face) că spiritul critic fără generozitate e un fel de mașină care ar încerca să meargă pe doar două roți (iar motocicleta, tot el ne-o spune, e un vehicul pentru disperați), băgăm de seamă că Florin Mugur, fin pricepător, e și gourmand și gourmet al literelor, unul din acei comeseni fără de care festinul literaturii ar fi net mai searbăd (doar nutriție, nu și sărbătoare) și, mai precis, unul dintre aceia care laudă bucatele și fiindcă-s bune, și fiindcă e bine crescut, și fiindcă-i e foarte foame.

VISUL, TRENUL, DUBLUL. Metafizic zglobie, cum o știam, poezia lui Marin Sorescu îmbracă tot mai des, de la o vreme, cămașa lui Nessus a versului regulat (rimat, ritmat), quasi-clasic, cu predilecție în formă de sonet. Nu s-ar putea spune că-i vine ca turnată. Lirismul lui Marin Sorescu rămîne unul al spiritului, al **witz**-ului, al punctului de vedere și de vorbire insolit din care decurge o viziune ca atare, a cărei desfășurare ne obișnuisem să aibă — ca să zic așa — „cursivitate" și „precizie": o poezie care, după o vorbă a lui Șerban Cioculescu despre altceva, e făcută să ți se suie la cap, nu să coboare la inimă. Necultivînd cîtuși de puțin — lucrul e limpede — eufonia sau muzicalitatea Sorescu își creează piedici (pe care aș îndrăzni să le numesc artificiale, poate chiar neavenite) înghesuindu-și ideile poetice într-un număr fix de picioare, condiționate și de rimă. (Nu uităm ce-a spus Da Vinci: „Constrîngerea creează forță", dar nici că artiștii serioși — Sorescu e dintre ei — își fac, după măsură, legile lor). Sigur că, datorită marelui său talent, bogăției lingvistice de care dispune, fanteziei sale combinatorii, e exclus a se vorbi de eșec. O poezie de Sorescu va avea întotdeauna gramul de sare care să-i dea gust. Dar de impresia unei neoptriviri de caracter între structura poetului și exigențele (și foloasele) prozodiei clasice, eu unul, cel puțin, nu pot scăpa.

Mi-au fost stîrnite aceste gînduri de recentul său volum, **Apă vie, apă moartă,** altminteri foarte interesant, în care, trebuie menționat, sînt presărate, ca niște borne de aducere aminte, și cîteva poezii în vers liber, în totul „soresciene", din care relev **După facerea lumii, Cimitirul era O.K., Drum forestier, Repar, Penelopa, Somn înțepat de ostie, Statuie, Marele Orb.** De aceea, lăsînd deoparte senzația de încorsetare pe care o dau, în varii locuri, elementele prozodiei tradiționale, voi merge la fond, încercînd să trasez o schemă a liniilor de forță ale cîmpului liric.

Dominanta volumului — căruia, după **Descîntoteca,** mi-ar veni să-i spun **Oniroteca** — este VISUL. Este, pare-se, un program, după cum reiese și din acest elocvent titlu: **Somnul, teribilă arhivă...** sau din acest fragment de „artă poetică": „Instalație cu fier de călcat / Este poezia. Rima, / Netezește albitura, mergînd apăsat / Aproape perfectă e crima // De a te strecura printre zări aparente, / Cu fruntarii labile, de vis" **(Instalație cu fier de călcat).** Puține sînt, în acest volum, poeziile care să nu aibă, într-un fel sau altul, legătură cu visul. Fie că, prin intermediul imperfectului evocativ sau direct, explicit, narează un vis [„Pluteam pe un rîu, parcă legat de mîini..." — **Somn**; „Și se mai făcea totodată, / Că mă feream de Dumnezeu să-l respir..." — **Stare**; „Cineva-mi lua scara. Eram sus / Și eu soarelui îi luam scara..." — **Scara**; „Decolam ușor, lăsîndu-mă pe spate..." — **Pe-a luminii curgere**; „Se făcea că trăgeam de sfori..." — **Dirijabilul de mine**; „Înotam spre țărm cu disperare... (...) / Nu e decît un coșmar oarecare, / Iată, cu pumnul îl sparg. / Și m-am trezit / (..) Treaz, și în vis — tot pe mare mereu..." — **Exerciții fără colac**; „Domnilor, să trecem la fapte / Spune cineva cu voce tare / La intrarea în vis" — **Să trecem la fapte**; „Visa cu ochii deschiși că e tatăl peștilor" —**Somn înțepat de ostie**; „În fiecare noapte un clopoțel / Aud, de cum lumina se stinge / În vis mă iau după el / Fie că plouă, fie că ninge" —**Clopoțelul**; „Mi-apar și-n vise aburit" — **Și nici prea clar**; „Adorm c-un bec în ochi. Să văd în mine / Prin labirinturi tainice, de horn (...) / Iar cînd apare-un vis mai izbutit / Mi-e milă să-l citesc și-i dau cu chit" — **Adorm...**; „O, vis nescris, care mă ceri // Citesc al trenurilor leac / Și legănîndu-mă visez..." — **Uitat**; „Visez că printre cei ce rîd mă număr" — **Atlas sentimental**], fie că, prin definiții lirice sau exclamații emblematice, visul e statuat ca pivot: „Salvează-mi, Doamne, visul de la-nec!" **(Fluvii)** sau „Visul — care este luna de miere / A morții vine ca o osîndă" **(Probe)** sau „Visul cu botință de lup / Îl plimb în lanț ca pe-orice fiară" **(S-anin de gînd)** sau „Dintr-un noian de vise începute / Nu poți să-l termini nici pe cel mai drag" **(Noi cute)** sau „Sorbi, din vis, fantastica scînteie" **(Vase comunicante)** sau „Visul nu cunoaște mal" **(Melopee)** — fapt e că **Apă vie, apă moartă** funcționează cu combustibil oniric. Pe acest fond se desenează două elemente obsesive: TRENUL și DEDUBLAREA.

De-ar fi să glumesc, aș spune că e paradoxal ca într-un veac în care fiecare visează mașină, poetul să viseze trenuri, dar gluma ar fi nefondată, nu doar pentru că poetului îi șade bine să fie în răspăr, ci, mai ales, pentru că, în timp ce automobilul e prozaic, trenul are „mister" și virtuți poetice și psihanalitice (cinematograful modern a intuit aceasta: v. Resnais ș.a.), măcar pentru rațiunea că e o lume-în-mers. **Trenul,** la Sorescu, e prilej de reverie sau chiar vehicul-motor al visului: „Pe fundul mării mergem cu trenul (...) Strigam într-una: «Probă de tren» **(Călătorie)**; „Eram ecou: făceam ca trenul / Eram ecou la un marfar" **(Ipostazele)**; „Mă bărbieresc pentru Fata Morgană / În trenul care taie ca un brici stepa" **(Oglinda care fuge)**; „Ah, trenurile alergînd / Peste traversele din gînd, / Din dorul meu făcîndu-și sine..." **(Ciorchine)**; „Trenul străbate bărăganul ca o aiurare în febră, / De căldură, tampoanele fermentează..." **(Amiază)**; „Mergea uitat de Dumnezeu / Un tren prin Bărăgan. Nici eu / În tren fiind nu mai știam, / Mergînd așa, de ce mergeam?" **(Uitat)**; „Drumul are un semnal de alarmă / Într-un copac, undeva, sigilat cu plumb" **(Gonind)**; „Consultă mersul trenurilor mele / Pe căi ferate gîndul cum mi-l fring" **(Eu voi aluneca).** (Să-i lăsăm pe malițioși să pună această obsesie pe seama vocației de călător și de navetist a poetului).

În fine, marcantă pentru figura acestui volum este viziunea iterată a **dedublării,** fie în varianta unei persoane întîi cu două trupuri [„Mă aciuasem pe lîngă mine, / Chiar îmi ziceam uneori tu..." — **Un fel de a fi,** sau „Ce ciudat! Și tu sînt tot eu" — **Găsirea,** sau „Și nici prea clar nu-mi sînt de-o vreme / (...) / Plecînd spre mine, m-am oprit?" — **Și nici prea clar!**, sau, în fine, acest citat de „frontieră", putînd intra și în categoria următoare: „Un vînător cu mîna pe trăgaci, / Tot trag în sus și mă ochesc pe mine..." **(Somnul, teribilă arhivă...)**, fie în cea în care poetul se concepe simultan ca **agent** și ca **obiect** (dintr-un sentiment de vulnerabilitate sau auto-mistuire): „Îmi sînt pustiu și-mi sînt în el și oază" **(Somnul, teribilă arhivă...)**, ori „Și tot așa, ești cînd păstor, cînd turmă" **(Mîntuire)**, ori „Sînt arcul și totodată ținta" **(Calul alb fără splină)**, ori „Și treier pași, la vechiul steajer / Eu însumi arie și cal" **(Impuls).**

Deci: visul, trenul, dublul. Spațiul nu-mi îngăduie aprofundarea analizei căreia i-am trasat aici liniile directoare. O voi face cu altă ocazie. Sorescu se epuizează repede, dar nu poate fi epuizat cu una, cu două.

George PRUTEANU

Florin Mugur, **Schițe despre fericire,** Cartea Românească, 1987.

Marin Sorescu, **Apă vie, apă moartă,** Scrisul românesc, 1987.

Proximități

În zig-zag

Extravaganțele scriitorilor ies uneori din sfera anecdoticului și ating, în anumite cazuri, sublimul. Despre Byron — care, se știe, era un excelent înotător — se spune că, la Veneția, făcea pluta, în plină noapte, în mijlocul lui Gran Canale; în mîna stîngă ținea un felinar, ca să nu fie lovit de gondole, iar în gură avea o țigară de foi. Rațiunile acestei spectaculoase performanțe? Voia — sînt, pare-se, cuvintele lui — **să contemple cerul înstelat.** Dacă Byron are avantajul celebrității (literare, dar nu numai), alți **dandies** au căzut în uitare și numele lor nu e pomenit (cînd e pomenit) decît din interes pur anecdotic. Astfel, la începutul secolului era în vogă, la Londra, un anume Ronald Firbank, stîlp al celebrei **Café-Royal,** ins excentric, spiritual, cu idei din cele mai trăsnite. Scriitor de oarecare succes în epocă, își îngăduie fantezia (sîntem, totuși, în țara lui **Tristram Shandy**) să reducă cel de al 20-lea capitol al romanului său **înclinații** la următorul distih: „Mabel! Mabel! Mabel! Mabel! / Mabel! Mabel! Mabel! Mabel!". La dejun nu mînca decît căpșuni și nu bea decît vin de Chablis; moare la 39 de ani, la Roma, lîngă o biserică a cărei măreție îl entuziasmase. După ce a publicat douăsprezece cărți, nu prea groase dar de o virtuozitate tot mai prodigioasă, a declarat: „Mi-am dorit dintotdeauna să scriu 12 volume; iată, am izbutit. Intenționez să public o ediție a operelor mele în tiraj limitat. Trebuie să fie minunat să vezi că ți se publică operele complete încă din timpul vieții. Cred că după asta nu voi mai scrie nimic". Și s-a ținut de cuvînt. Murind.

*

Scene imaginare din viața literaturii: mi l-am închipuit o dată pe Flaubert mergînd în vîrful picioarelor, noaptea, încercînd să se obișnuiască cu obscuritatea (casa e cufundată în întuneric iar Charles doarme undeva, într-o cameră de la parter), pipăind cu grijă pereții, oprindu-se apoi, bătînd discret la o ușă și — inima, desigur, să-i spargă pieptul, nu alta — șoptind: „Madame Bovary! C'est moi!"

Iar altă dată, mi l-am închipuit pe Flaubert uitîndu-se crunt, pe sub sprîncenele-i stufoase, la Emma și aruncîndu-i, cu o voce cavernoasă: „Madame! Bovary, **c'est moi!**".

*

În 1876, Henry James se stabilește la Londra și notează în **Carnetele** sale: „Cînd am luat Londra în stăpînire am simțit că era locul visat. Puteam să-mi procur cărți englezești. Le citeam, seara, în fața unui foc englezesc". Ajungînd la acest pasaj, nu m-am putut împiedica să nu-mi amintesc de începutul **Cîntăreței chele**: „Interior burghez englezesc, cu fotolii englezești. Seară englezească. Dl Smith, englez, în fotoliul său englezesc și în papucii săi englezești, își fumează pipa sa englezească și citește un ziar englezesc, în fața unui foc englezesc".

*

Ar fi extrem de instructivă o carte intitulată, să zicem, **Sfaturi pentru tinerii scriitori** și în care să fie reunite opinii (de autoritate) cît mai contradictorii și, în consecință, cît mai derutante. Un exemplu: lui Camil Petrescu: „Din mine însumi, eu nu pot ieși... Orice aș face eu nu pot descrie decît propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decît la persoana întîi..." — i-ar replica imediat, imperturbabil, argentinianul Bioy Casares: „Cunoaște-te pe tine însuți; devino un egoist și un bolnav".

*

Fiindcă tot veni vorba, am impresia că nu e singurul loc unde Camil intră în conflict cu latino-americanii. Studiul său despre Proust se încheie cu o vehementă condamnare a principiului „economiei scrisului", a conciziei, a voinței de a spune cît mai mult în cît mai puține cuvinte: „E destul de neserioasă această economie a scrisului, cînd spațiul e nelimitat, cînd timpul e infinit...". Borges e exact de părerea contrarie: „Ce absurditate laborioasă și pauperizantă să scrii cărți groase; să întinzi pe cinci sute de pagini o idee a cărei perfectă expunere orală se poate face în cîteva minute".

*

Principiul textelor comunicante: după ce ați citit **Zenobia** lui Gellu Naum, e bine să deschideți romanul lui Nathaniel Hawthorne, **Povestea de la Blithedale,** și să zăboviți, chiar la început, asupra următorului pasaj: „Apropo, bănuiesc că știți că Zenobia e numai numele ei fictiv, un fel de mască pe care-o pune-n fața lumii și care-o ajută să rămînă-n umbră. Pe scurt, e o născocire ca faldurile albe ale Doamnei-de-sub-Văl, doar că-i un pic mai transparentă".

*

Paradoxurile cvadragenarilor: (A) „Patruzeci de ani! Ce urît, ce vulgar sună cuvintele astea! Ce dospit!" (Ibrăileanu, **Adela**); (B) „Mircea Eliade spunea într-una din serile trecute că Spencer de la patruzeci de ani în sus, timp de 30 de ani, n-a mai muncit mai mult de 1/2 oră pe zi. Cărțile le dicta în barcă secretarului său..." (Camil Petrescu, **Note zilnice**).

x

Am avut recent prilejul să urmăresc înregistrarea pe casetă a unei emisiuni **Apostrophes** din ianuarie, consacrată, între altele (dar în primul rînd), ultimei cărți a lui Cioran, **Aveux et anathèmes.** Cum scriitorul refuză orice apariție la televiziune, Bernard Pivot îl invitase pe un ziarist în chip de „prezentator". Ziaristul citește un aforism: Pivot și invitații săi se privesc, zîmbesc, atmosfera se destinde. Urmează al doilea aforism (nu mai știu care, dar să presupunem că ar fi acesta: „Ce matin, après avoir entendu un astronome parler de **milliards de soleils,** j'ai renoncé à faire ma toilette: à quoi bon se laver encore?"): rîsete în toată regula, toată lumea e bine dispusă. Încă unul (în care e vorba de moarte, de neant etc.): acum se rîde cu gura pînă la urechi, am senzația că unul din invitați scoate chiar un chicotit suplimentar, așa, ca să arate că el a prins o nuanță care a scăpat celorlalți. Ce mai, ca „Gazometru", schița lui Caragiale: „...și rîzi toți și rîzi... (...) Și cocoanele se supără și mai tare — și ei rîdea — și cocoanele se supăra și mai tare... Pe urmă a rîs și cocoanele.... «Ha — ha — ha! Gazometru!»".

Al. CĂLINESCU

brize

În curte

E trecut de zece, soarele arde, tufele de zmeură, crețe, crețe, răspîndesc încă mucegaiurile nopții, fata, domnișoara, Pepa, de ce Pepa? se întreabă de fiecare dată madame Hariga cînd o vede pe fată, fata deci, mirosind a cremă Ponce, stă întinsă pe ripsul mirosind a fată, de la o fereastră, cineva, probabil un băiat mirosind a băiat, face hî, hî, hî, prin grilaj, un cîine își bagă botul și adulmecă tufele, spalierele cu viță au și ele de răspîndit ceva, da, chiar răspîndesc un parfum veninos, fata crede că în aer se produce o schimbare, nu, doar Mitropolia bate de unsprezece, atît, a stat o oră cu fața în jos, se întoarce, își acoperă sînii cu mîna și-și înalță puțin capul, băiatul de la fereastră dispare, se aude un duș, se aude o găină, e găina grasă a doamnei Hariga ciugulind bobițe de zmeură, burlanul pocnește o dată, Pepa își desface picioarele lungi și pline, soarele o prinde acum peste tot, Pepa își lovește fulgerător pintecele: o muscă, la Mitropolie bate de unsprezece și un sfert, în tufe e cineva, Pepa îi simte răsuflarea, așteaptă puțin, a, da, trebuie să fie madame Hariga, nici nu-și mai saltă capul, a ieșit, se vede, cu pălăria florentină la care și-a pus o pană de găină, o, pălăria asta, domnișoară, îi spune în fiecare vară Pepei, pălăria asta, dacă ai ști dumneata, maaarea, Mamaia, vila Belona, el, aviatorul, nebunul, madame Hariga mai face un pas, ceva se rupe sub piciorul ei subțire și vînăt, Pepa o aude, știe că e acolo, la pîndă, nu-i spune nimic, știe că stă chircită de-o oră, pînă i se umflă venele de la gît, știe c-o soarbe, c-o ronțăie, de la fereastră, băiatul scoate iar trei de hî, ce căldură! Pepa nu mai poate, se ridică ușor, acum e Olympia lui Manet încruntată, în fundul zmeurișului vede ochii lui madame Hariga, madame simte asta și iese ținîndu-și cu o mînă pălăria ce se tot agață în crenguțele crețe, domnișoară Pepa! de ce Pepa, Doamne iartă-mă! se miră iar, da, doamnă, ce s-a întîmplat? întreabă Pepa într-un cot, nimic, nimic, o liniștește madame Hariga și se apropie privindu-i hulpav șoldurile lucioase, poftim, ți-am adus zmeură, și-i întinde fetei farfurioara cu boabe roz-movii, cum poți sta, dragă, așa, despuiată? și-i tot întinde Pepei farfurioara, Pepa spune vai, nu trebuie să vă deranjați, vă mulțumesc, dar în căpșorul ei vopsit roșu este refăcută imediat discuția cu madame Zdrenghea: domnișoară, îi spunea madame Zdrenghea, cu zmeură l-a otrăvit pe aviator, a luat scîrba zmeură, a dat-o prin verde de Paris și l-a servit acolo, în curte, cînd făcea plajă, mort în două ore, domnișoară, nu poate suferi oamenii frumoși, domnișoară, povești, și-a spus atunci Pepa, acum, Pepa nu se poate întinde, ochii lui madame Hariga o cutreieraseră pe dinăuntru, reci și vineți, soarele bate vertical, mulțumesc, doamnă, zice Pepa, mulțumesc și, fie ce-o fi, se întinde, madame Hariga mai rămîne cîteva secunde, s-o devore, apoi se întoarce zmuncit, intră în tufe, Pepa o aude cum mormăie, cum se luptă cu desișul, cum iese în partea cealaltă, cum o ia pe lîngă zid, cum trîntește ușa, cum scoate rîșnița de cafea, ce bine-i la soare! genele fetei se zbat, lipite, urmărind pașii cuiva, departe, pe malul mării, ce bine-i! ce bine-i! în farfurioară, lîngă coapsa ei fierbinte, boabele de zmeură au început să se chircească...

Val GHEORGHIU

MIHAI MINCULESCU :
„Poemele cuminți"

Volumul lui Mihai Minculescu transmite nostalgia poetului contemporan după „concilierea unor lucruri aparent ireconciliabile": luciditatea specifică secolului XX cu „patina poetică" a „armurilor poetice" ale unei poezii de esență medievală, în care sonurile „îmbrăcate în sintaxa truverilor" ar putea să aibă mai multă „putere poetică" decît cuvintele limbii contemporane. De aceea volumul său se deschide — simptomatic — cu un poem intitulat „Luciditate" („Încă vom mai scrie, poate, / cîteva poeme pentru nemurire, / cu degete putrede, descărnate, / de preapură, multă iubire") și se încheie cu „Poemul unei oarecare cruciade sau Drumul sau Deșteptarea conștiinței poetice".

Nostalgia după „structurile mult mai cuminți / poetice ale poeziei", după un presupus timp mai poetic ce intră în competiție cu grăbitul / antipoeticul veac XX face ca din versurile lui Mihai Minculescu să răsară lumina unor metafore „demodate / cuminți", încărcate însă de fiorul și savoarea nestematelor dintr-un colier liric ce ar aparține poeziei altui secol: „Cînd măsurîndu-și lipsa turmei, / plăpînd divin, fără să vrea, / clădind din noru-i apa umbrei / cu cotul sfarmă cîte-o stea" (**Primul poem cuminte**), „Vreau să mă mîngîi / mînă de fată frumoasă / adoarme-mă sub pletele tale / cer apărat de adîncuri" (**Mîngîie-mă, mînă a deșertului**), „ca focul puri ne facă; / și puri prin Elizeu / trecînd cu plugul nostru, cu grapa ta unind / clepsidra clipei tale și cîntecul de zeu. / Astfel se naște noaptea, tăcerea, mai tîrziu". (**Astfel se naște noaptea**).

Fără a dori să violenteze cu orice preț structurile limbajului, punînd preț pe „construcțiile cuminți" cu trimitere la „timpul de aur" al poeziei, Mihai Minculescu atrage atenția tocmai prin această nonșalanță a „cumințeniei" poetice, care poate fi de fapt o mască lirică sub care se ascunde vuietul unui involburat filon romantic ce nu va pregeta, în volumele ulterioare, să izbucnească la adevărata sa realitate poetică. E de așteptat o schimbare de registru liric, cu atît mai mult cu cît pledoaria pentru o verificată „armătură poetică" din ultimul poem — de dimensiuni ample, construit orgolios-polifonic prin grila unei lucidități care-și cere revanșa pentru nostalgia „poemelor cuminți" — ar obliga la aceasta.

Ioan IACOB

STELIAN OANCEA :
„Litera imperfectă"

Cărțile anterioare consolidaseră deja unitatea vie a unei dialectici lirice. Nostalgia originarului și a creșterii multiforme, vibrațiile focului solar și ale unei linii melodice se întîlneau cu gustul miniaturii și al stilizării delicate. Poetul celebra concertarea elementelor cu o încîntare abia stăpînită crescînd dintr-o sensibilitate mitică. Regretul stingerii lucrurilor „dintîi" avea drept pandant, în placheta penultimă, **Semințe de timp,** o distanțare ușor ironică față de ofensiva mașinistă ce aduce multe bucurii noii civilizații, dar și riscul robotizării omului.

În ultimul său volum: **Litera imperfectă,** Stelian Oancea rămîne fidel forțelor lui de creștere, unității de optică și de motive, punînd preț acum pe tensiunea reflexivă și pe decantarea versului pînă la valori gnomice. Motivele romantic-elegiace se păstrează: lumina, noaptea, piatra, păsările, visul, somnul, bezna. Îl mișcă violența solară, „dulcea amețeală a luminii", dar și puritatea originii, latențele, misterul întrupării și al metamorfozelor. Discrete senzualități se însoțesc cu mișcarea de spirit ce le transcende, fără a le usca asemenea vîntului de vară. Versul său este învăluitor, ușor feeric, cu fine țesături melodice de cantată simbolistă, cu ascuțișuri ascunse dar și cu delicateți de broderie. Îl impresionează „zăpada cristalelor", „coaja subțire a pieilor", „fetele de aer", „tăcerea plină de pînză de păianjen", „cioburi orbitoare de lumină", „pîsla diafană", „bura de cald" etc. Poetul e încîntat de purități și unduiri delicate, de candori și sclipiri diamantine. Deopotrivă îl atrag deschideri, depărtări, lumini irizate și obscurități magice. Un sentiment al spațiului, al perspectivei, al departelui îi cadențează multe dintre cele mai reușite versuri prin ambiguitatea senzației. De aici nu-i departe dulce-înșelătoarea **fata morgana** și nici nostalgia infinitului. Imaginea ce se obține are vii implicații fantomatice, de tandră visare, cu nu știu ce blagian în sonorități. Unele accente expresioniste țîșnind din deschideri spațiale stau în bună companie cu tonuri delicate, de miniatură și candoare. Violențele sînt rar încercate, deși liniatura antinomică e practicată de poet. Rezultă unele asprimi de natură să compenseze parcă abundența de delicateți. O poezie discret-elegiacă absoarbe în capilarele ei o senină contemplare a creșterii vitale, un palpit al materiei ce se vrea duh, unit cu o feerie deschizînd calea unui mister biologic: „Firea toată e sfîșiere / Și rupere / Pretutindenea cîntec / Și zbor. / Ploi / Și ninsoare de vis. / Pînă și piatra, / În rotunjime, / Își caută mugur / Să încolțească" (**Piatra caută mugur**). De altfel, pastelul liniștitor, solar, nu prea frecvent, e mai curînd „neutralizat" de jocul luminii și al umbrei, inclusiv în planul strict al semnificantului, ca una din sursele cele mai vii ale liricii lui Stelian Oancea. Drumurile duc adesea spre interior ca în poemul **Empedocle** în care expresivă este asocierea elementelor cu ideea și poezia. Ori, mai cu seamă, în serialul de reflecții lirice din alte poeme ca **Octombrie, Pasărea oarbă, Umbra, Miniaturi de umbre** etc., unde versurile foarte concentrate, gnomice parcă, închid meditații ontice, o privire prin lucruri pentru a „reconstitui" conexiuni „uitate" sau ignorate: „Ideea este / Îngerul lucrului, / Iar cuvîntul / Umbra cu care ea / Și-l înseamnă // Se întoarce zborul / În noi / Să ne spele trupul / Cu cer / O, brațele nu-s / Decît umbra / Aripilor de odinioară" (**Miniaturi de umbră**). Devenind mai pronunțat reflexivă în acest volum, poezia e și mai substațial lirică. Poetul nu retorizează, nu-și umple fraza — ca atîția confrați — cu frunză de cuvinte. Versul său, îndelung șlefuit, e comprimat, scuturat de false podoabe și de prețiozități. Foarte rarele excepții, ca de pildă poemul **Cînd nu ești,** conținînd o retorică ușor redundantă, dezvelită, nu e totuși strident în contextul celorlalte.

Ion APETROAIE

NICOLAE PANAITE :
„Alergarea copacului roșu"

Aflat la cel de-al doilea volum, Nicolae Panaite, structurîndu-și materia poetică în trei cicluri: MITOLOGIA SINGURĂTĂȚII, LUNETA, ALERGAREA COPACULUI ROȘU / RING, ne propune, pe de o parte, un periplu cosmic de-a lungul căruia ființa și sufletul se înlocuiesc într-un perfect echilibru devenind durerosul de cîntec: „atunci în lumină / s-a auzit glasul întunericului și lumina cuvîntînd / întunericul a devenit sclavul ei", iar pe de altă parte un eutanasic tangaj al spiritului, care în facerile și plenitudinile sale apropie și spulberă materia gînditoare (cum ar spune filozoful „gîndul gîndului"). „Sub pavăza hiperboreană, catedralele spiritului / meu, ziua și noaptea, bat în timpanele morții, le / sfîșie, dau buzna dincolo... Steaua Kidnos răsare!". Dar, dincolo de aceste aparente convenționale linii de separație, poeticul din această carte are o structură magnetică, formele dinăuntrului cît și formele din afară converg decisiv spre înălțimi estetice: „ochii negri, negrii ochi / de pe ele lunecă / și așa privindu-le / fața mi se-ntunecă". Există în aceste versuri o mare credință a autorului în scrisul neștiut, o nemărturisită dragoste față de mioriticul nostru imn (folclorul).

varia

Fără a recurge la o anume liniaritate a comentariului, în continuare vom descifra alte sensuri și deschideri ale acestei cărți. Gîndită în termeni exclusivi geometrici sau mai bine zis în spații strict clasicizante, în spații matrice, Templul și Deșertul, Ordinea și Haosul, sub girul unui bine temperat onirism, aplicînd cu măsură largurile thanaticului și visului, cartea se deschide și se închide în chiar obsesia noastră întru poezie. Fiecare poem în parte slujește, în același timp și laturile triunghiului hipnotic (a = setea lui UNU / individualul; b = setea absolută / căderea în paradigmă; c = latura metempsihotică / ideea de general); fiecare ciclu în parte dispune de o reală posibilitate de substituire, fără riscul suprapunerii, fiecare semn al acestei cărți dispune activ și determinant de înțelesul suprem al cuvîntului.

Îndepărtat sau voit autorul, în unele poeme recurge la citat (atunci cînd se produce în așa situații, nu caută ieșiri spectaculoase, ci, dimpotrivă, avînd bine însușită lecția lui J. L. Borges, citatul capătă rol de echilibru între cărți), ceea ce creează o anume stare cinematografică a viziunii.

Există de asemenea, în adîncul cărții, momente de memorabil elogiu adus cuvîntului conceput ca primă materie a existenței.

Există de asemenea, totemicul fond al adevăratelor cărți: „Nu mai pot să-ntorc manuscrisul / Și iarăși se iviră năluci de balerine / Guri de foc, / Grădini suspendate, fantasme dansînd".

În contextul poeziei de azi, volumul ALERGAREA COPACULUI ROȘU, își ocupă un loc definitiv, unic.

„de prea mult alb / sîngele mi-a devenit neîncăpător".

Așa se încheie această carte.

Aurel ȘTEFANACHI

MIHAELA MINULESCU :
„Dorul și ființa"

Dorul și ființa (Ed. Eminescu, 1986), este a patra carte de versuri a Mihaelei Minulescu. Fără a ajunge la o fermă și profundă **structură tematică,** poezia Mihaelei Minulescu se folosește de cîteva „cuvinte-cheie", pe care le adună într-o imagine sintetică poemul **Altminteri, zborul:** „Pasăre, — lungă străbatere a unor spații / mult desfrunzite, / mult dure, / îndemult lăsate uitării. / Copac, — urletul zborului înfrunzit în aripă, / în aripa imaginară. / Zeu, — noptatec iluminînd — cu dorul în coaste înfrunzind cuvinte / și zborul din privire irumpe neființa de / piatră căzătoare, prea ades stea / a unui șters univers, / aleasă la întîmplare stea, / uitată pe fereastră de pofta fiarei, / zee noptatecă iluminîndu-se / cu mirosul spațiilor nețărmurite". Această „triadă" pe care o schițează versurile poemului amintit nu este importantă atît în perspectiva unor conotații precise, în stare să formuleze teme și motive poetice, cît în ordinea semnificațiilor lor largi, corespunzătoare unui univers liric al senzațiilor fără intensitate, al culorilor limpezi și al zborului fără altitudine; ponderea lor în carte este diferită, majoritatea poemelor circumscriindu-și substanța în jurul sensurilor pe care le dezvoltă „copacul", simbol al vieții, al sevelor și al exploziei vitale: dacă pasărea (zborul) și zeul (neliniștea din marginea mitului sau a necuprinsului) nu dobîndesc o sferă semantică precisă, **copacul** și tot ceea ce i se asociază din punctul de vedere al înțelesurilor domină poemele din **Dorul și ființa**: „seva ierbii" (**Thalassa**), „tunelul de sevă" (**Primăvara, iarăși semne**), caldele chemări și miracolele tuturor frăgezimilor (**Metamorfozele iubirii**), „duhul ierburilor" (**Sufletul viu al ierbii**) și, în fine, marea, care reprezintă „mitul" viului, al polimorfului, al vieții și necontenitei mișcări (**Nașterea, Fața nevăzută a lunii, Zborul cel viu către mare, Ceață pe mare, nebună, Dinspre mare** etc.) — acestea sînt ipostazele simbolului centru al cărții Mihaelei Minulescu a cărei poezie prezintă destule inegalități datorate în parte recuzitei imagistice, dar mai ales lipsei a ceea ce se numește „viziune" (versurile banale ori cuvintele imposibile — „încuibuită" sau „împătrățită", de pildă — se învecinează cu imagini frumoase precum aceea din versul „plouă cocorii"): cu toate acestea, poezia Mihaelei Minulescu reține atenția prin patetismul netrucat al trăirilor, prin „palpitul" acestora în text: „Ca o fiară sunt suptă de dorul tău, / și-n curînd ca o idee voi fi, / ca o idee plîngînd, — / ca un tunel voi fi, tărîm albastru / de din portocaliu spre viu, / cu-ntreg timpul vin spre aerul tău suav și gingaș, — / și iată se desprinde iubirea palpitînd, vie, vie, / iar tu vei fi / un univers flămînd, / gingaș palpit de dragoste vie / va bate în pieptul de aramă albăstrie, / gingaș palpit" (**Îmbrățișare**).

Ioan HOLBAN

pro juventute

Convorbiri literare prin corespondență

■ **Vasile ANDONI — Bistrița.** Onorabil. ■ **Constantin ANDRIESCU — Bacău.** Ar fi ceva în **Undă** și **Țăran și cal.** ■ **Viorel ANGHELESCU — Năvodari (Constanța).** Un text publicabil nu înseamnă mare lucru. Spațiul restrîns pe care îl avem la dispoziție ne obligă la o selecție și a ceea ce este publicabil. În ce vă privește, aș vrea mai mult. ■ **Doina ANTOCI — Țibănești (Iași).** Mărturisiri care nu trebuie neapărat puse în vers. „Trăiesc nostalgia netrăitului / Viața nu-i un perpetuu compromis / între ce sînt și ce aș vrea să fiu" etc. ■ **Gabriel APOSTU — Galați.** Mi-ați redat o bună dispoziție pe care o cam pierdusem citind atîtea plicuri. Îmi scrieți: „Ortografia este pentru mine singura armă de care dispune destinul împotriva mea". Soluția cu masina de scris este și ea excelentă! ■ **Romeo BĂLĂNICI — Iași.** Agramatisme, cacofonii, pleonasme, repetiții, lipsa unei minime clarități. Perseverență e o calitate sau nu, în funcție de cauza pe care o slujește. ■ **Rodica BERARIU DRĂGHICESCU — Timișoara.** Apar încă asociații facile („colindul de durere", „visul fără țărmuri". „trupul ca o mantie pe suflet"). **Tuneluri prin toamnă** și, mai ales, **Poemul pietrei** sînt remarcabile în întregime. ■ **Ileana BODALE — Vicovu de Sus (Suceava).** Cînd se evită temele și atitudinile convenționale apare și poezia **(Destin, Primăvara).** ■ **Mariana BODOLICĂ — Iași.** Proza are atmosferă și atît. Poezia a început să semene cu proza **(O zi).** Cugetările trec rareori de banalitate. ■ **Ciprian CHIRVASIU — Baia Mare.** Inegalități flagrante. Prospețimea și platitudinea conviețuiesc nepermis de pașnic: „Nu face iarna asta sinucisă / cît o intenție superbă în caisă / ori cît o gîză ce-și blestemă-n vise / amara existența între ferești închise". ■ **M. CORNILĂ — Buzău.** Se disting **Stare de mai** și **Anotimpuri.** Mai apar, însă, platitudini, gen: „Toamnă de vis în priviri revărsate / Anotimp de-mpliniri pentru-ntreaga natură". Să mai vedem. ■ **Emil COSTIN — Cetățile (Maramureș).** Proza are cîteva „nesiguranțe" de limbaj. („lumină obscură") și alunecări în emfază **Doruleț (III)** (prost titlu!) iese în evidență. ■ **Sergiu DANILESCU — Suceava.** Limbajul e crispat, nu are naturalețe, semn că nu vă ascultă: „Cu candoarea unei stele / închipuiește-n zori trecutul, / eu împart zîmbiri rebele, / și sfidînd zilei statutul". ■ **Dumitru V. DIȚĂ — Focșani.** Se detașează **April** și ultima strofă din **Impresii autumnale.** ■ **Radu GARBACEA — (Sibiu).** Am reținut traducerile, dar mai trebuie puțintică răbdare. La sfîrșit de vară revine S.F.-ul. ■ **Adina GEMAN — Bacău.** Miniatura, cum îi spuneți, e o notație vag literaturizată (asemenea unei însemnări de jurnal sau unei scrisori). Literatura propriu-zisă înseamnă construcție în ficțiune. Încercați. ■ **Cami LUCIAN — Făgăraș.** Spiritul polemic o ia de multe ori înaintea poeziei. Să mai vedem. ■ **P.M. —Iași.** Fragmentul de roman nu m-a lămurit. Trimiteți una, două proze scurte. ■ **Maria — Fălticeni.** Neconvingător. ■ **Emil MATEI — Baia Mare.** Nu e mai bine. ■ **E și C. MĂGIRESCU — Roman.** Manuscrisul nu ne interesează pentru moment. ■ **Iulian NUȚA — București.** Se detașează **Gîndul, Te-am așteptat, Fructele, Îmi place să cred.** În celelalte, morala fabulei e prea evidentă. ■ **Mircea Doru PANDELESCU — Giurgiu.** Mostra nu vă avantajează. ■ **Ioan Dan PINTILIE — Galați.** Am reținut „La cireșe". Proza e acceptabilă, nu mai mult. ■ **M. R. — Suceava.** Inexpresiv. **Dacă,** de pildă, este proză versificată. ■ **David RUSU — Deva.** O strofă din **Nopatea în sat** iese din convenție și inexpresivitate: „S-aud frumos părinții în fructe murmurind / Scrisori ca o zăpadă în noapte orbitoare / un fel de zbor subțire în lume-alunecînd / Prin porțile deschise un gînd de vindecare". ■ **Georgeta SECHELI — București.** Versificații modeste. Textele nepublicate nu se restituie. ■ **Cătălin SEREDIUC — Suceava.** Ar fi ceva în **Cînt pentru stea** (de ce, totuși: „Eu te caut și-s plîngînd"?) și **Un bunic.** ■ **Gheorghe SILEA — Frasin (Suceava).** Problema publicării nu se pune, deocamdată. ■ **Constantin SÎRGHI — București.** Am remarcat două versuri: „Pe albele poteci trecute-n carte / A înflorit piatra fără de moarte". ■ **Marian Doru ȘANDRU — Brașov.** Laconismul presupune pe lîngă densitate o croială impecabilă a discursului. Lucrul din urmă vă lipsește. Apar stridențe, teribilisme fără har: „Consumați-mă prieteni / Pregătiți-vă bucăți din sufletul meu / Din firea sufletului meu" etc. ■ **Liana Diana TALPĂU — Suceava.** Versuri de începător nefamiliarizat, în general, cu poezia. ■ **Teofil TEODOROVICI — Iași.** Nu stăpîniți cuvintele care se poticnesc, dau naștere la echivocuri și incoerențe. ■ **Cornel VANA — Turda.** Proza se distinge prin naturalețea stilului oral. Apar nepermise greseli dactilo. Poeziile nu sînt rele. ■ **Radu VOICULESCU — București.** Ideea de schiță e interesantă. Doar ideea. ■ **Lucian ZOTA — Iași.** Ar fi ceva în **Starea de puritate.**

Daniel **DIMITRIU**

Prezențe la „Junimea"

Recunoașterea singurătății

Știu că atunci cînd am început
să văd,
pe cer era numai o lună.
Apoi știu că atunci cînd am început
să vorbesc,
mama plecase la treabă în grădină.
Mai știu că atunci cînd am început
să merg,
muriseră toți ai mei,
părinți și bunici,
și a trebuit să mă bucur singur
de toate aceste lucruri
pe care le învățasem atît de greu.

* * *

Cînd mi-am amintit prima oară
de numele mamei,
zăpezile căzuseră de acum
de vreo cincizeci de ori.

De numele tatei
mi-am amintit
cînd cocoșii strigaseră de acum
de vreo treizeci de ori.

De fapt...

Pentru a mă numi eu intr-un fel
anume,
Se culeg merele toamna
Și nu intr-un alt timp.
Pentru a cîștiga cu partida de șah
cu cerul,
trebuie să piardă toți ceilalți,
muritori sau nemuritori.
Pentru a rîde eu în fața lumii,
trebuie să plîngă osemintele
pămîntului,
cu toată lacrima
pe care o au mările, și rîurile,
ploile, și roua.
De fapt, pentru a rămîne eu aici,
lîngă mere,
trebuie să plece toți,
pămînteni ori nepămînteni,
să plece, sau numai să se prefacă...
De fapt...

Baladă împotriva ploii

Curgere ierarhică de monumente,
Curgere sălbăticită-n anotimpuri,
Curgere în ploaie și în atmosferă,
Alintări silabisite-n amintire.

Curgere scheletică de rouă,
Curgere simbolică, în spații și rugi,
Curgere de sine și curgere de rocă,
Salutări adăpostite în scurgere.

Curgere amalgamată cu toate,
Curgere primordială, peste suflet,
Curgere de soare, pentru pleoape,
Sinusuri păstrate în scurgeri.

Maria Lucreția **STURZA**

Sfîrșit de sezon

E-un țărm pustiu,
unde marea-și consumă ultimele clipe
de vară
în camera cu nostalgii.
S-a desprins o liniște liberă
din pietrele amurgului,
și roade miinile soarelui;
Departe,
în zarea cosită de pescăruși,
barca grea de timp a pescarului
își flutură umbra pe marginea serii,
și cerne lutul stelelor în palma
ridicată de plecări.
Valu-naintează,
se rupe de povara altui val,
(valul care-mi mușcase albastrul
din privire),
își macină genunchii în nisip,
și-mi cere pe-ascuns sărutul unei ploi.

Album

In albumul cu sunete reci
și miros de foame de vînt,
pasul tău își anunță moartea.

Nu crezi că
ne subjugă roțile timpului, iubite,
și liniștea asta colțuroasă
care-și macină pașii fără milă
în ascuțite tăceri ?...
Nu crezi că
ne înghite clipa ostenită, iubite,
ce-și așteaptă învierea
din atîtea naufragii
pe insule pustii ?...

In albumul cu sunete reci
și miros de foame de soare,
pasul meu își anunță lumina.

Timp

In farmacia de cuvinte a mării
zac parfumuri încăruntite,
cu trupul rupt în ceață...
Veștedă,
lumina-și croiește riduri
pe spinarea bătrînului val
și cară cu găleata
coloane de timp.

Suzana **PĂSTRĂGUȘ**

Premii literare: concursul „Poesis" Constanța — 1987

Despre refrenul unui vis împlinit

au dreptul să-mpuște și să fie împușcați
cu glonte curat în văzul lumii sentința
aceasta dură purtată-n gușa cocoșilor
se pronunță la fiecare deschidere de plisc
cioplit în lemnul și piatra rotundă fără să doară
cenușa războaielor mai suflă în vatra feciorilor
în timp ce groparii sparg cerul cu foșnet de clopot
donatorii de pace își împlinesc visul
plini de fiori plin de nădejdi și plini de dorinți
copiii cresc direct în părinți

Un poem în care puntea Danielei Caurea s-a rupt

(ZECE ANI DE LA MOARTEA POETEI)

se clatină trupul scufundat în zvîcnetul mut
al clopotului stăm la capătul zilei
ca o lacrimă spartă puntea danielei caurea s-a rupt
strigătul mi-a lăsat pe obraz riduri acoperite
cu palma ninsorile devin o tristețe
pentru cei tineri încerci ușa prudenței
dintre două planuri diametral opuse

Inepuizabila materie primă a poetului

între două stări la muzeul satului din capitală
se predă tematica marilor naivități
în care literele descalică la rădăcina strigătului
imposibil de reținut cuvintele năvălesc cînd
inepuizabila materie primă a poetului
foșnește la atingerea gurii ca un tăvălug
peste cîmpul acestui poem cuibărit în memorie
fără nici o justificare mă face să cred
că în curînd voi fi arătat cu degetul
pe ulița satului ca poetul fără volum
în timp ce fochistul centralei termice va deveni celebru
pentru faptul că a găsit poemul focului veșnic
necesar încălzirii cuvintelor menajere din cartierul
iluziei

Unui manual pentru curs de urbanizare

deschid larg porțile acestui poem
scris în deplină libertate de cunoaștere a istoriei
în care țăranului nu i s-a ridicat nici o statuie
deși vorbește în șoaptă aplecat asupra cîmpiei
culturile sînt privite cu alți ochi
în marșul de secesiune sufletul îi stă
curat ca o mireasă în trecerea fără de margini
a flăcării cuprinsă în cruciada oglinzilor sparte
dintr-un amfiteatru agricol poetul decupează cuvinte
cuprinse într-un manual pentru curs de urbanizare

Poem afișat într-o piață

perimetrul cîmpiei cuprinde starea țăranului
a jucat un rol important în istorie
indentitatea rezultă din regula de trei simple
prețul necunoscutei ne-a salvat viața
prin strîngerea miinii recunoaștem actul politic
boală de care ne-am vindecat prin orașul agricol
tractoriștii fac vechime în dragoste productivă
țărăncile nasc copii
sub arcul de triumf soldații bat steep
aplaudați la scenă deschisă în fața tarabelor
distingem anotimpurile unui poem afișat într-o piață

Aurel **POP**

Cenaclul „Junimea"

Ședința nr. 178(26), din 08.05.1987. Au citit poezie **Cristina Țilică** și **Gabriel Huideș.** Au luat cuvîntul, comentînd textele prezentate: **Eusebiu Munteanu, Codrin Cuțitaru, Vasile Proca, Daniel Dimitriu. Ședința nr. 179(27), din 29.05. 1987.** Întîlnire a redacției revistei „Manuscriptum" cu redacția revistei „Convorbiri literare" și cu membrii cenaclului. Au participat la discuții: **Nicolae Ciobanu, Fănuș Băileșteanu, Diana Cristev, Ruxandra Mihăilă, Adrian Bota, Florea Vlad, Corneliu Sturzu, Daniel Dimitriu, Ion Arhip, Constantin Parascan.**

Ședința nr. 180(28), din 05.06.1987. „Voci ale poeziei românești". Ședința a fost închinată poeziei române. Recitalul membrilor cenaclului **(Maria Lucreția Sturza, Gabriel Huideș, Suzana Păstrăguș, Vasile Proca)** i s-au adăugat: cuvînul criticului **Constantin Pricop** despre poezia română contemporană și cel al lec. unv. **Andreas Rados** despre ecourile poeziei românești în Grecia. Studenți de la seminarul de neogreacă al Universității au prezentat versurile în limba greacă ale unor poezii de Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.

Actrița **Monica Bordeianu** a susținut, în încheiere un recital din poezia română contemporană.

Ședința nr. 181(29), din 12.06.1987. În prima parte, ședință de lucru. Au citit poezie: **Suzana Păstrăguș, Maria Lucreția Sturza, Cecilia Simona Roiu,** poezii comentate de **Lucian Vasiliu, Gabriel Huideș, Carmen Stimeriu.** Partea a doua a ședinței a fost închinată memoriei lui Mihai Eminescu. Recital al membrilor cenaclului: **Indira Spătaru, Vasile Proca, Gabriel Huideș, Gabriela Gându, Constantin Savin, Manuela Stavarache, Carmen Stimeriu, Cristina Tilică.**

Invitații cenaclului, actorii **Carmen Tănase, Teofil Valcu, Dionisie Vitcu,** au susținut un recital din poezia lui Eminescu.

Modelul modelelor

(urmare din pag. 16)

procedeu, elaborat de fizicienii și astronomii care cercetează structura materiei și a universului, i se părea lui Palomar singurul în stare să-i permită să înfrunte cele mai complicate probleme omenești, și în primul rînd acelea ale societății și ale celui mai bun mod de guvernare. Trebuia să aibă în vedere, pe de o parte, realitatea informă și nesăbuită a omenirii — care nu face decît să genereze monstruozități și dezastre —, și, pe de altă parte, un model de organism social perfect, desenat cu linii drepte, bine trasate, cercuri și elipse, paralelograme diferite, diagrame cu abscise și ordonate.

Ca să construiești un model — Palomar o știa —, trebuie să pleci de la ceva, adică trebuie să ai niște principii de la care să faci să pornească, prin deducție, propriu raționament. Aceste principii, numite și axiome sau postulate, un ins nu le alege ci le are deja, pentru că dacă nu le-ar avea, n-ar putea nici măcar să gîndească. Prin urmare și Palomar le avea, dar — nefiind nici matematician nici logician — nu se preocupa să le explice. Una dintre îndeletnicirile lui preferate era oricum să facă deducții, pentru că acestui lucru i se putea dedica singur și în liniște, fără ustensile speciale, în orice loc și moment, stînd în fotoliu sau plimbîndu-se. În ce privește inducția, însă, avea o oarecare neîncredere, poate pentru că experiențele lui i se păreau aproximative și parțiale. Construirea unui model era așadar pentru el o minune a echilibrului între principii (aflate în umbră) și viață (greu de cuprins), dar rezultatul trebuia să aibă o consistență mult mai solidă decît acestea. Într-adevăr, într-un model bine construit, fiecare detaliu trebuie să fie condiționat de celelalte, prin care totul se susține cu absolută coerență, ca într-un mecanism în care, dacă se blochează un angrenaj, totul se blochează. Un model este prin definiție acela în care nu-i nimic de schimbat, acela care funcționează perfect; în timp ce realitatea vedem bine că nu funcționează și că se moaie în toate părțile. Prin urmare, nu rămîne decît s-o constrîngi, cu binele sau cu răul, să ia forma modelului.

Multă vreme domnul Palomar s-a străduit să atingă o asemenea impasibilitate și detașare, prin care ceea ce contează este doar senina armonie a liniilor desenului. Toate sfîșierile, zvîrcolirile și presiunile pe care realitatea omenească trebuie să le suporte pentru a se identifica cu modelul trebuiau să fie considerate incidente de moment, neînsemnate. Dacă însă, pentru o clipă, el înceta să cuprindă armonioasa figură geometrică desenată în cerul modelelor ideale, îi sărea în ochi un peisaj omenesc în care monstruozitățile și dezastrele nu dispăruseră defel și liniile desenului apăreau deformate și răsucite.

Atunci era nevoie de o muncă delicată de ajustare, care să aducă corecturi modelului pentru a-l apropia de o posibilă realitate, și realității pentru a o apropia de model. De fapt gradul de ductibilitate al naturii omenești nu este nelimitat cum credea el cîndva. Pe de altă parte, chiar și modelul cel mai rigid poate da dovada unei anumite elasticități neașteptate. În fine, dacă modelul nu reușește să transforme realitatea, realitatea ar trebui să reușească să transforme modelul.

Regula domnului Palomar începea să se schimbe încetul cu încetul. Acum îi trebuia o mare varietate de modele, chiar și transformabile unul în celălalt după un procedeu combinatoriu, pentru a-l găsi pe acela care se potrivea mai bine unei realități care, la rîndul ei, era formată din atîtea realități diferite, în timp și spațiu. În toate astea, nu că Palomar ar fi elaborat el însuși modele sau ar fi folosit pe cele deja elaborate. El se limita să-și imagineze o folosire potrivită de modele potrivite pentru a înlătura prăpastia care vedea cum se lățește tot mai mult între realitate și principii. În fine, felul în care modelele puteau fi mînuite și administrate nu intra în atribuția lui, nici în posibilitatea lui de intervenție. De aceste lucruri se ocupă de obicei persoane foarte diferite de el, care judecă funcționalitatea lor după alte criterii: întîi de toate, — mai mult decît după principii sau consecințele din viața oamenilor —, ca instrumente de putere. Lucrul este absolut firesc, deoarece ceea ce încearcă, modelele să copieze aproape întotdeauna este un sistem de putere. Dar dacă eficiența sistemului se apreciază în funcție de invulnerabilitatea și durata sa, modelul devine un fel de fortăreață ale cărei ziduri groase ascund ceea ce se află afară. Palomar care de la putere se așteaptă mereu la mai rău, a sfîrșit prin a se convinge că ceea ce contează într-adevăr este ceea ce se petrece **în pofida** ei: forma pe care societatea o capătă lent, în liniște și anonimat, în obiceiuri, în felul de a gîndi și a produce în scara valorilor. Dacă lucrurile stau așa, modelul modelelor dorit de Palomar va trebui să servească la obținerea de modele transparente, diafane, fine ca pînza de paianjen; poate de-a dreptul să dizolve modelele, ba chiar să se dizolve.

În acest punct, lui Palomar nu-i rămînea decît să șteargă din mintea sa modelele și modelele de modele. Făcut și pasul acesta, iată că se află față în față cu realitatea greu de înfrînat și neomogenă, spre a-și exprima ale sale „da", „nu" ori „dar". Pentru a face aceasta, este mai bine ca mintea să-i rămînă liberă, în afară doar de amintirea unor fragmente de viață și de principii subînțelese și nedemonstrabile. Nu este o linie de conduită de la care să poată avea satisfacții speciale, dar e singura care i se pare accesibilă.

Cîtă vreme este vorba să demonstreze stricăciunile societății și abuzurile celui care face abuz, el nu ezită (decît în măsura în care se teme că, vorbind prea mult de acestea, chiar și lucrurile cele mai drepte pot să sune, tot repetîndu-le, searbăde). Găsește că-i mai dificil să se pronunțe asupra remediilor, pentru că, mai întîi ar vrea să se convingă că nu provoacă daune și abuzuri mai mari și că, pregătite judicios de reformatorii iluminiști, pot fi apoi puse în practică, fără a dăuna, de succesorii lor: poate incapabili, poate prevaricatori, poate incapabili și prevaricatori în același timp.

Nu-i rămîne decît să expună aceste gînduri frumoase într-o formă sistematică, dar îl reține o teamă: dacă ar rezulta un model? Astfel preferă să-și țină convingerile sale în stare fluidă, să le verifice caz după caz să-și facă, în funcție de acestea, regula implicită a propriului comportament cotidian: să facă sau să nu facă, să aleagă sau să excludă, să vorbească sau să tacă.

Italo Calvino

Scriitor cu multiple posibilităţi expresive — motiv pentru care Pavese îl numise „lo scoiattolo della penna" / „veveriţa condeiului" — regretatul Italo Calvino îşi făcuse obiceiul să surprindă mereu publicul cititor cu inovaţii. El a marcat în evoluţia sa — de la neorealism (**Il sentiero dei-nidi di ragno / Cărarea cuiburilor de paianjen,** 1947) la creaţia istoric-fantastică (trilogia **Strămoşilor,** 1952—1959) şi pînă la literatura de ştiinţă şi ficţiune (**Le cosmicomiche / Cosmicării,** 1965 şi **Ti con zero / T cu zero,** 1967) — linia principală a dezvoltării literaturii italiene a secolului nostru. Este de reţinut încăpăţînarea cu care autorul italian a urmărit, în întreaga sa creaţie, proiectul de a elabora o societate integră, liberă şi fericită, în care omul, natura şi istoria să constituie elementele unei construcţii, geometric, armonioase. Această încăpăţînare, acest „stoicism" al lui Calvino de a ajunge — în pofida înfrîngerilor zilnice sau istorice — la un desen al unei societăţi conduse după legi drepte" (l-am citat pe Ferratti) patronează şi povestirile din ultima sa carte, **Palomar,** (Torino, Einaudi, 1983).

E.C.

Şerpi şi ţeste

În Mexic, domnul Palomar vizitează ruinele din Tula, vechea capitală a toltecilor. Îl însoţeşte un prieten mexican, cunoscător pasionat şi elocvent al civilizaţiilor prehispanice, care îi povesteşte legende deosebit de frumoase despre Quetzalcoatl. Înainte de a deveni zeu, Quetzalcoatl, a fost un rege care-şi avea reşedinţa aici la Tula. Au rămas din ea doar nişte coloane retezate, expuse în jurul unui impluviu, aducînd puţin cu un edificiu al Romei antice.

Templul Steaua Dimineţii este o piramidă cu scări. În vîrf se înalţă patru cariatide cilindrice, numite „atlanţi", care-l reprezintă pe zeul Quetzalcoatl ca Stea a Dimineţii (datorită unui fluture ce-l are pe spate, simbol al stelei), şi patru coloane sculptate, care îl reprezintă pe Şarpele Înaripat, adică tot pe acelaşi zeu sub formă de animal.

Toate acestea trebuiesc crezute pe cuvînt. Pe de altă parte, ar fi greu să demonstrezi contrariul. În arheologia mexicană fiecare statuie, fiecare obiect, fiecare detaliu de basorelief înseamnă ceva care însemnă ceva ce la rîndul său înseamnă ceva. Un animal reprezintă un zeu care reprezintă o stea care reprezintă un element sau o calitate omenească şi aşa mai departe. Ne aflăm în lumea scrierii pictografice, vechii mexicani pentru a scrie desenau figuri, şi chiar cînd desenau era ca şi cum ar fi scris: fiecare figură se prezenta ca un rebus de dezlegat. Chiar şi frizele mai abstracţioniste şi geometrice de pe zidul unui templu pot fi interpretate ca săgeţi, dacă se observă un motiv de linii frînte, sau se poate citi o succesiune de numere după felul în care se succed motivele ornamentale. Aici la Tula basorelieful repetă figuri de animale stilizate: jaguari, coioţi. Prietenul mexican se opreşte la fiecare piatră, o transformă în povestire cosmică, în alegorie, în reflecţie morală.

Printre ruine îşi face loc şcolărimea: băietani cu trăsături de indieni, poate descendenţi ai constructorilor acelor temple, într-o simplă uniformă albă tip **boyscout** cu eşarfe albastre. Copiii sînt conduşi de un profesor nu cu mult mai înalt decît ei şi abia intrat în maturitate, cu aceeaşi faţă rotundă, fermă şi închisă la culoare. Urcă celelalte trepte ale piramidei, se opresc sub coloane, profesorul spune cărei civilizaţii aparţin, cărui secol, din ce piatră sînt sculptate, apoi conclude: „Nu se ştie ce înseamnă" şi elevii îl urmează spre coborîre. La fiecare statuie, la fiecare figură sculptată pe un basorelief sau pe o coloană, profesorul dă cîteva explicaţii adăugind constant: „Nu se ştie ce înseamnă".

Iată un **chac-mool,** un gen de statuie foarte răspîndită, o figură omenească pe jumătate întinsă, ţinînd o tavă. Pe tava aceea, susţin în unanimitate experţii, erau prezentate inimile însîngerate ale victimelor omeneşti sacrificate. Aceste statui în sine şi pentru sine ar putea fi văzute şi ca nişte paiaţe neşlefuite, blînde. Domnul Palomar însă, ori de cîte ori vede cîte una, este străbătut de fiori.

Trece şirul elevilor. Şi profesorul: „**Esto es un chac-mool. No se sabe lo quiere decir**", şi merge mai departe.

Domnul Palomar, deşi urmăreşte explicaţiile prietenului care îl însoţeşte, sfîrşeşte prin a-şi încrucişa calea cu a şcolarilor şi a prinde cuvintele profesorului. Este uluit de bogăţia cunoştinţelor mitologice ale amicului său: jocul interpretării, lectura alegorică i s-au părut întotdeauna un exerciţiu superior al minţii. Dar se simte atras şi de atitudinea opusă a profesorului de şcoală. Ceea ce i se păruse la început doar o superficială lipsă de interes, i se releva acum ca o iniţiere ştiinţifică şi pedagogică, o metodă aleasă de acest tînăr grav şi zelos, o regulă, de la care nu vrea să se abată. O piatră, o figură, un semn, un cuvînt care ajung la noi, izolate de contextul lor, sînt numai acea piatră, acea figură, acel semn sau cuvînt. Putem încerca să le definim, să le descriem ca atare, şi atît. Dacă în afara feţei pe care ne-o arată, ele au şi o faţă ascunsă, nouă nu ne este dat s-o aflăm. Refuzul de a înţelege mai mult decît ne arată aceste pietre este poate singura modalitate posibilă de a le respecta secretul. Încercarea de a ghici este presumţie, trădarea acelui sens adevărat pierdut.

În spatele piramidei trece un coridor sau un drum între două ziduri, unul din teracotă, celălalt din piatră sculptată: Zidul Şerpilor. Este poate piesa cea mai frumoasă din Tula. Pe friza în relief se succed şerpi, ţinînd fiecare cîte o ţeastă omenească în gura larg deschisă, ca pe punctul de-a o devora.

Trec copiii. Şi profesorul: „Acesta este zidul şerpilor. Fiecare şarpe ţine în gură o ţeastă. Nu se ştie ce înseamnă".

Prietenul meu nu se poate abţine: „Ba se ştie! Este continuitatea vieţii şi a morţii, şerpii sînt viaţa, ţestele sînt moartea. Viaţa care este viaţă pentru că poartă cu sine moartea şi moartea care este moarte pentru că fără moarte nu există viaţă...".

Elevii ascultă cu gura căscată, cu ochii negri măriţi. Domnul Palomar gîndeşte că oricare întrepretare cere o altă interpretare şi aşa mai departe. Se întreabă: „Ce însemna viaţa moartea, continuitatea, trecerea pentru vechii tolteci?" Şi ce putea însemna pentru aceşti copii? Şi pentru mine?". Şi totuşi ştie că nu ar putea stăvili în el nevoia de a interpreta, de a traduce dintr-un limbaj în altul, de a trece de la figuri concrete la cuvinte abstracte, de a urzi şi a ţese o plasă de analogii. Este imposibil să nu interpretezi, aşa cum este imposibil să-ţi reţii gîndirea.

Numai ce elevii au dispărut după o cotitură, vocea încăpăţînată a profesorului cel scund reia: „**No es verdad,** nu-i adevărat ceea ce v-a spus acel **senor.** Nu se ştie ce înseamnă".

Papucul desperechiat

Într-o călătorie într-o ţară din Orient, domnul Palomar a cumpărat dintr-un bazar o pereche de papuci. Întors acasă, încearcă să-i încalţe. Îşi dă seama că unul din papuci este mai larg decît celălalt şi îi cade din picior. Îşi aminteşte de bătrînul vînzător cum sta ghemuit într-o nişă a bazarului, în faţa unui morman de papuci de toate mărimile, claie peste grămadă. Îl vede în timp ce scotoceşte în grămadă pentru a găsi un papuc potrivit pentru piciorul său şi i-l dă să-l probeze, apoi începe să scotocească din nou şi îi înmînează presupusa pereche, pe care el o acceptă fără să mai probeze.

„Poate că acuma, — gîndeşte domnul Palomar, — un alt bărbat merge în ţara aceea cu doi papuci desperechiaţi". Şi vede o umbră prelungă cum străbate deşertul şchiopătînd, cu o încălţăminte care-i cade din picioare, sau prea strîmtă, care i le încarcerează. „Poate că şi el, în momentul acesta, se gîndeşte la mine, speră să mă întîlnească ca să facem schimbul. Legătura care ne uneşte este mai concretă şi mai limpede decît mare parte din relaţiile care se stabilesc între fiinţele omeneşti. Şi totuşi nu ne vom întîlni niciodată". Se hotărăşte să continue să poarte aceşti papuci desperechiaţi, din solidaritate cu tovarăşul său de suferinţă necunoscut, ca să menţină această complementaritate atît de rară, această reflectare de paşi care şchioapătă de la un continent la celălalt.

Întîrzie în a-şi reprezenta această imagine, dar ştie că nu corespunde adevărului. O avalanşă de papuci legaţi în serie vine periodic să aprovizioneze mormanul bătrînului negustor al acelui bazar. La fundul grămezii, se vor afla mereu doi papuci desperechiaţi. Cită vreme bătrînul negustor nu va epuiza rezervele (şi poate nu le va epuiza niciodată, iar după moartea lui prăvălia cu toate mărfurile va trece moştenitorilor şi moştenitorilor moştenitorilor), va fi de-ajuns să cauţi în morman şi vei găsi mereu un papuc de împerechiat cu un altul. Numai cu un cumpărător distrat ca el se poate întîmpla o greşeală, şi pot trece secole pînă cînd consecinţele acestei greşeli să se răsfrîngă asupra altui client al acelui vechi bazar. Orice proces de dezagregare a ordinii din lume este ireversibil, iar efectele sînt ascunse şi întîrziate de sistemul numerelor mari care conţin posibilitatea, practic nelimitată, de noi simetrii, combinări, împerecheri.

Dar dacă greşeala sa nu făcuse decît să înlăture o greşeală precedentă? Dacă neatenţia lui fusese aducătoare nu de dezordine ci de ordine? „Poate că negustorul ştia prea bine ce făcea, — gîndeşte domnul Palomar, — dîndu-mi papucul acela desperechiat a remediat o nepotrivire care de secole se ascundea în mormanul acela de papuci, transmis de generaţii în bazarul acela".

Tovarăşul necunoscut şchiopăta poate într-o altă epocă, simetria paşilor lor corespunde nu numai de la un continent la altul, ci la distanţă de secole. Nu de asta Domnul Palomar se simte mai puţin solidar cu el. Continuă să-şi tîrască cu greu picioarele pentru a da mîngiere umbrei sale.

Lumea priveşte lumea

Ca urmare a unei serii de nenorociri intelectuale care nu merită să fie amintite, domnul Palomar a hotărît că principala lui activitate va fi să privească lucrurile din afară. Puţin miop, distrat, introvertit, el nu pare să aparţină acelui tip de om care este numit de obicei observator. Şi totuşi i s-a întîmplat mereu ca anumite lucruri — un zid de pietre, o coajă de cochilie, o frunză, un ceainic — să-i ceară o atenţie minuţioasă şi îndelungată. El porneşte să le observe aproape fără a-şi da seama şi privirea lui începe să parcurgă toate detaliile, nereuşind să se mai desprindă de ele. Domnul Palomar a hotărît ca de acum încolo să-şi mărească atenţia. Mai întîi, să nu lase să-i scape aceste chemări care ajung pînă la el din partea lucrurilor, apoi, să acorde operaţiunii de a observa importanţa pe care o merită.

În acest punct apare un prim moment de criză. Convins că de-acum încolo lumea îi va dezvălui o bogăţie de lucruri de privit, domnul Palomar încearcă să fixeze tot ce-i pică la ţintă. Şi deoarece nu simte nici o plăcere, încetează. Urmează o a doua fază, în care el este convins că lucrurile de privit sînt numai cîteva, nu toate, iar el trebuie să le caute. Ca să facă aceasta, el înfruntă de fiecare dată probleme de alegere, exludere, ierarhii de preferinţe. Îşi dă seama imediat că e pe punctul de a strica totul, ca de fiecare dată cînd pune în centru propriul eu şi toate problemele pe care le are cu propriul eu.

Dar cum să facă să privească ceva lăsînd la o parte eul? Ai cui sînt ochii care privesc? De obicei se crede că eul este unul care se arată de după proprii ochi, ca de la pervazul unei ferestre, şi priveşte lumea care se întinde în faţa lui, în toată vastitatea ei. Aşadar, este o fereastră spre lume. Dincolo este lumea. Dar dincoace? Tot lumea, ce altceva vreţi să fie? După un mic efort de concentrare Palomar reuşeşte să mute lumea de lincolo şi s-o aşeze în faţa pervazului. Atunci, în afara ferestrei, ce rămîne? Lume şi acolo, care, la nevoie, s-a împărţit în lume care priveşte şi lume care este privită. Şi el, numit şi „eu", adică domnul Palomar? Nu-i şi el o parte din lume care priveşte o altă parte din lume? Sau, întrucît există lume dincolo şi dincoace de fereastră, poate că eul nu-i altceva decît fereastra prin care lumea priveşte lumea. Pentru a se privi pe ea însăşi, lumea are nevoie de ochii (şi de ochelarii) domnului Palomar.

Prin urmare, de acum încolo Palomar va privi lucrurile din afară şi nu dinăuntru. Dar aceasta nu-i de-ajuns. Le va privi cu o privire care vine din afară, nu din lăuntrul lui. Încearcă să experimenteze imediat. Acum nu el este cel care priveşte, ci lumea din afară care priveşte în afară. Odată stabilit lucru acesta, îşi roteşte privirea în jur, aşteptind o schimbare generală. Nici pomeneală! Îl înconjoară acelaşi cenuşiu cotidian. Trebuie să revadă totul de la capăt. Nu-i de ajuns ca exteriorul să privească afară. De la lucrul privit trebuie să plece traiectoria care să-l unească cu cel care priveşte.

Din partea mulţimii de lucruri tăcute trebuie să pornească un semnal, o chemare, un semn făcut cu ochiul. Un lucru se desprinde de celelalte cu intenţia de a însemna ceva... ce anume? el însuşi, un lucru este mulţumit să fie privit de alte lucruri numai cînd este convins că se reprezintă pe el însuşi şi pe nimeni altul, în mijlocul lucrurilor care se reprezintă pe ele însele şi pe nimeni altcineva.

Ocaziile de felul acesta nu sînt, desigur, frecvente, dar mai devreme sau mai tîrziu vor trebui totuşi să apară. De ajuns să aştepţi să se petreacă una din acele fericite coincidenţe în care lumea să vrea să privească şi să fie privită în acelaşi timp şi domnul Palomar să se afle acolo, în mijlocul lor. Sau poate, domnul Palomar nu trebuie nici măcar să aştepte, pentru ca aceste lucruri se întîmplă atunci cînd te aştepţi mai puţin.

Modelul modelelor

În viaţa domnului Palomar a fost o perioadă în care regula lui era aceasta: în primul rînd, să-şi construiască în minte un model, cel mai perfect, logic, geometric posibil; în al doilea rînd, să verifice dacă modelul se adaptează întîmplărilor practice care se observă în viaţă; în al treilea rînd, să aducă corectările necesare pentru ca modelul şi realitatea să coincidă. Acest

În româneşte de
Eleonora CĂRCĂLEANU

(continuare în pag. 15)

MIGUEL DE UNAMUNO Y JUGO

Crez poetic
(Credo poetico)

Gândeşte inima. Gândirea, gândirea, şi ea,
simte. De-aceea, ale tale cântece aibe-şi cuiburi
aice, pe Pământ! Cînd, cu avânt, s-or înnălţa-n
văzduh, n'or să se piardă după nouri!

Petroaie să atârne şi, iar petroaie, de aripile lor!
Fuioarele de fum vârtejurile Tăriilor le destramă.
Cu mult mai mult decât e muzica, e poesia!
Să dăinuie sortit e numa ceea ce-i gândit!

Căci, ceea ce-i gândit, — prin cap, nu-ţi treacă să
te-ndoieşti de asta!, e-a inimii mereu spetează!
Sentimentul doar, el, — pur şi simplu? Vai, cine'—'n asta
va să creadă, nicicând nu v-ajunge la a inimii izvoadă!

De dichiseli în vestimente, nu-ţi pierde timpul!
Isprava ta dintotdeauna-i de sculptor, nu de croitori!
Ideea-i straşnic de frumoasă când şi când, şi doar
atuncea, când, pe-a tâmplei pajişte zburdă-'n pielea goală!

Aminte ia! Poet, nicicînd, nu va să fie acela care,
nevolnic ţintuie, în zarva mădularelor, al inimii avânt!
Poet e doar să fie acela care Ideea ştie cum s-o afle,
vie şi strălucitoare, în ale trupului întâmplări!

În bălăriile formulelor, la umbra infatuării,
Adevărul, veşnic doarme. Cu mâinile-amâdouă
şi cu alte mâini, împrăştie hăţişurile de-mprejur,
de vrei ca ochii să ţi-i bucuri cu neprihana lui!

Cu îndârjire, curaj fă-ţi să-i pipăie pe-ndelete
goliciunea, în toate ale ei văi şi culmi! Şi, după-aceea,
în negura nălucirilor te-avântă! Căci, negura îşi
are desemne anume, şi ele se sculptează!

Sculpturi, sculpturi în negură, să-ţi fie ale tale
cânturi! Struneşte-le când razna vor s-o ia în sus,
cu frânghia de stânci! Rostul vorbirii, e limpede atunci
când, prin ea se plimbă splendorile gândirii!

Cuvine-se, în ale spiritului ingândurări, să ne-a adâncim
Lăuntruri, formele n-or va să aibe! 'S biete amăgiri!
De vrem şi vrem să vrem ca pretutindene, Ideea
suflul să-şi perinde, cu îndârjire Negura să o sculptăm!

Sîngele spiritului
(La sangre del espiritu)

Sângele spiritului meu, spaniola mea este.
Mi-i patria, de-a purure, acolo oriunde,
îngeresc vibrează-n văzduh, şi viu i se-aude,
unduind, glasu-i; în lumile-amândouă-i de poveste!

Preabunul Seneca, în ev când, nu era lămurită,
în somptuoasa-i latină, îi vesti sâmbure;
Pe urmă, Alfonso, cu umbra-i, învie înzeită,
Europa. Cu ea, Pămîntul, rotund îl făcu să se scuture,

Columb. La drumu, se—'ndeamnă, a mea limbă, să
colinde

toate zările, să zămislească-',n locuri distante,
popoare, alte răsărituri de soare, involte

— cum, Juárez y Rizol, în ea, iscodi; fierbinte
le îmbrăţişă, cu ea, fericindu-le, Cervantes
când, Leru-i şopti Evanchelia lui Don Quijote!

Salamanca

Binecuvântată dumbravă de turnuri în
scapăt de soare, nouri, divini în tresaltul de smalţuri
printre stejari, cu, înfocare te sărută tatăl, tatăl, —
Soarele Castiliei!

Sublimă pădure de statui, Tu, în lăuntrurile, în
pântecele Spaniei Mume, Tu, ai făcut ca Istoria
să-şi afle şi tihnă şi răgaz şi somn de veci. Şi, eu,
în genunchi, Te binecuvântez, Salamancă!

De dincolo, dintr-o zarişte, uluit Te privesc, uluit
mă uit cum, molcom susură Tormes printre tufele
de stejăriş! Cine oare, ca Tine, mai are, aşa
frunziş de pietre, cenuşii, vîrtoase şi eterne?

De dincolo, dintr-o altă zarişte, mă uit uluit cum,
vraiştea de Armuna îşi unduie holdele, stânile ei
de aur! Mă uit uluit cum, în genunchi, cade amurgul
şi-adoarme! Adoarme, cu el, liniştea!

Adoarme şi doarme, liniştea! Speranţa, în inimi, adoarme
şi doarme! Din odinioarele, de ierburi altele brazde,
din altele, odinioarele amurguri, cad frunzele, cad
clipele, cad neştiutele!

Cad. La picioarele sanctuarelor. Tale cad, Salamancă!
Din odinioarele Tale căderi pe gânduri cad, ani
şi ani, de-a rândul, petrecute prin aulele Tale!
Pe ele, doarme şi amintirea!

Castilla

Tu mă înnalţi, Castilie a mea, iubit coclaur,
pe palma aspră şi vânjoasă a mâinii Tale stângi
la bolta Cerului care, vibrează furios de Tu,
înnegurată cazi pe gânduri!

Coclaure nuntind mereu în clocot, cu pieptul gol
şi părul despletit, mumă c-o mie şi-una de inimi,
doresc cu-ardoare vii să fie iară culorile
nobilului Tău blazon de-odinioară!

Cu plaiurile Cerului, cu toate sferele Lui,
vecine-s, de jur-împrejur, câmpiile Tale golaşe!
În Tine-'şi află soarele şi leagăn şi mormânt,
în Tine, sanctuarele!

O nălucire de întinderi sunt rotundele
Tale şolduri! Păşindu-Te, la Ceruri eu mâ'nnalţ!
Văzduhul culmilor, păşindu-Te, eu respir,
pe-ale Tale dezmărginiri!

Urieşesc altar, coclaure al Castiliei,
La tine şi pentru Tine, cânturile mele tresaltă!
Dacă, măreţia Ta fi-va cumva murdărită,
din Înnalturi, eu coborâ-voi!

În româneşte de Daniel LASCU

Redacţia: Iaşi, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administraţia: Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacţie
Redactor şef: **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacţie: HORIA ZILIERU
Andi Andrieş, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Preţul unui exemplar, lei 5.
Abonamente: 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.

54737

I. P. Iaşi, cd. 952